

DOMINGO 19 DE AGOSTO DE 2001. AÑO 5. Nº 262

¿Qué es el Kachivachetur?

Salta a la vista

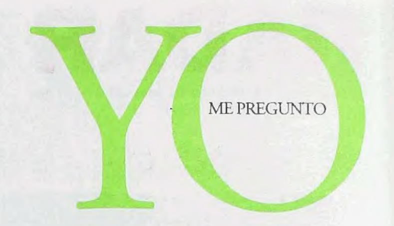
¿San Martín era indio?

Bertolucci y el final de *Novecento*

La gran P

José Pablo Feinmann ofrece una visita guiada por las grandes putas del cine

VALE *decir*



Monos con navajas

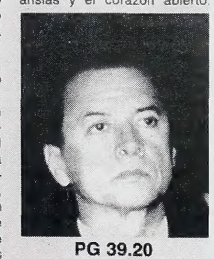
En este rincón, Tim Burton, reciente revisitador de *El planeta de los simios*. En el otro rincón, Kevin Smith, clásico director de films indies como *Clerks*, *Mallrats*, *Chasing Amy* y *Dogma*. Kevin odia a Tim. Duelo de titanes. Kevin dice que Tim le robó el final de la nueva *El planeta de los simos* a una de las páginas del comic *Jay and Silent Bob* que Kevin escribe y adaptó al cine (con pronto estreno en la Argentina). "Estoy pensando en emprender acciones legales", gruñe Kevin. "Yo nunca leo comics y, especialmente, no consumo nada que haya hecho Kevin Smith", muestra los dientes Tim. Está claro que la cosa viene desde hace tiempo y el quid de la cuestión se encuentra y se lee en *Tim Burton*, biografía no autorizada de Ken Hanke en cuyas páginas finales se narra la debacle del proyecto *Superman Lives!*, película jamás filmada por Burton que, en un principio y hasta que Tim exigió su inmediato despido, tenía guión de Kevin. Está bien, la idea de Kevin era un tanto demencial (con Superman recibiendo su energía del sol y Brainiac provocando un eclipse total), pero lo que nunca perdonó fue que la patada le llegara de lejos y "Burton ni siquiera se haya hecho un minuto para sentarse a conversar conmigo". En declaraciones a la revista *Entertainment Weekly*, Kevin siguió disparando artillería pesada: "Burton quiso convertir un proyecto diferente en una típica película de Hollywood aterrorizado por su fracaso en *¡Marte ataca!*. Tal vez debería haber metido más gente vestida de negro en la trama...". Mientras tanto, días atrás, el zoológico inglés Chessington World of Adventures, arregló una función privada de *El planeta de los simios* para su familia de gorilas. "Había que verlos. Se golpeaban el pecho y lanzaban gritos de emoción. Durante los últimos minutos de la película estaban todos saltando delante de la pantalla", comentó un cuidador.

HACERSE POLVO

La cosa es así: una compañía de aviación de Florida llamada Fly Key West ofrece vuelos sexuales. Es decir: coger en las alturas (a un kilómetro y medio de altitud, para ser más precisos, y así ingresar al club amoroso Mile High). Los precios del polvo en el aire dependen del tiempo que se elija. Un *quikie* (o rapidito) de media hora sale 199 dólares. La categoría superior –The Big Bone– 299, y el extra con atardecer incluido –Sunset Special– trepa hasta los 349 dólares. La compañía se promociona con un "Más limpio que un hotel, ¡y regalamos las sábanas!", y ofrecen máxima discreción y seguridad. Lo que no quita que, de vez en cuando, se produzcan súbitas alteraciones en el programa. Días atrás, una pareja de cubanos de "unos 55 años", arrastrada seguramente por un torbellino de pasión, decidió hacer la cosa más emocionante amenazando al piloto a punta de cuchillo, ordenándole que sobrevolara el espacio aéreo cubano para, quién sabe, tal vez acabar en alguna playita y emprender el vuelo de regreso. Pero no fue así: el piloto, asustado por estos locos sabrosones, decidió caer en picada para abortar el aerosecuestro libidinoso. Resultado: el piloto –de nombre Thomas Hayashi– salió ileso mientras que los cubanitos calentones descansan para siempre en el fondo del océano. Hizo falta tanta agua para apagar tanto fuego, azúcarrrrrrrrr...

legal. Soy cariñoso. Sólo machos. Escríbeme. – Apartado de Correos 59; Betanzos-La Coruña.
PG39.20. – Hombre gay joven, con buen aspecto físico, cuyo rostro lo muestra la foto. Quisiera que me escribieran hombres de treinta años en adelante, con buen sentido del humor, que gusten de la música romántica, los deportes y adoren los viajes en avión. Quiero, sobre todo, que cuenten con gran sinceridad acerca de lo que más les agrada hacer en este mundo. Me gustan las cartas extensas, pero me conforman las cartas también. Estoy dispuesto a dar respuestas a todas las que vengan acompañadas de una foto, mejor si es de cuerpo entero. De España solamente. – Ramón Ortega; Casilla de Correos Núm. 113; S. M. de Tucumán, Argentina.
TR20.1. – Hola, Madrid. Hola, España toda. Y hola al mundo

ansias y el corazón abierto.



PG 39.20

Seamos grandes amigos. Pronta contestación. Si lo desean, manden foto, si no, más adelante. Conozcan algo distinto y vívanlo intensamente. No me fallen. De ahora en más, la aventura es nuestra. Cartas con lo que quieran. – Mark; Casilla de Correos Núm. 219; Correo Central Salta. Provincia de

Palito y a la bolsa

Sorpresas te da la vida. O eso debe haber pensado cualquier lector argentino en cuyas manos haya recalado el número 20 de la revista pornogay española *Torso*. ¿Por qué? Fácil: pasar a la sección "Contactos" y buscar la oferta código *PG39.20*. "Hombre gay joven, de buen aspecto físico, cuyo rostro lo muestra la foto. Quisiera que me escribieran hombres de treinta en adelante, con buen sentido del humor, que gusten de la música romántica, los deportes y adoren los viajes en avión". Eso sí: que escriban "de España solamente". Firmado: "Ramón Ortega; Casilla de Correos Núm. 113; S.M. de Tucumán, Argentina". ¿Ortega? ¿Tucumán? ¿"Cuyo rostro lo muestra la foto"? ¿Palito? Ajá. Sorpresa. Mirá vos, Palito. Todo bien, pero ¿"hombre joven"?

Encontraron el aviso dos Djs argentinos que prefieren mantenerse en el anonimato.

Qué perra es mi vida

Durante la semana pasada, la televisión argentina brindó algunos de sus mejores momentos. Por ejemplo, el escándalo importado de España que intenta involucrar a nuestra modelo Daniela Cardone con una exclusiva red de prostitución que operaría en la Madre Patria y en cuyo catálogo de ofertas figuraría la argentina. Por supuesto que Daniela, que se encontraba en nuestro país cuando se dio a conocer el tema, decidió restarle importancia, adjudicándolo al reguero de chismes a través del que cierta prensa intenta vivir de la gente trabajadora. Interrogada por un programa de televisión al respecto, Daniela fue de lo más clara: "Es todo mentira. Nunca tuve nada que ver con eso. Siempre trabajé como una perra". ¡Guau!

¿Por qué el riesgo país se mide en puntos "básicos"?

Porque son muy ácidos.
Químico y Argentino

Porque es básicamente una pelotudez...
FS, de Cuyo

Porque nos toman de punto a nosotros a riesgo de dejarnos sin lo básico.
GlobalizadaInvoluntaria

Para cotizar bien el precio de la vaselina.
Ososvaldoso, de París

Gracias a mis sucesivas reencarnaciones ideológicas, por fin he aprendido lo obvio: porque deben ser las bases quienes lo padezcan.
Patricia, de Rich Bull, U.S.A.

Porque si se midiera en "Unidades Básicas" sería muy evidente.
Pocho La Patea

Básico: porque después descargan el IVA.
Superlógico, de La Plata

Porque es como el chino básico: no se entiende un carajo.
Picaflor, de Septiembre

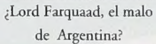
Porque así sabemos cuántos puntos básicos necesitamos para cerrar las heridas que nos están dejando.
Visceral, por todos nosotros

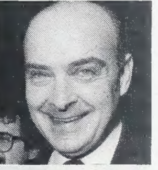
Para el próximo número:

¿Por qué los policías son canas?

SEPARADOS AL NACER




¿Lord Farquaad, el malo de Argentina?


¿Domingo Cavallo, el malo de *Shrek*?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:

fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar



El último libertino

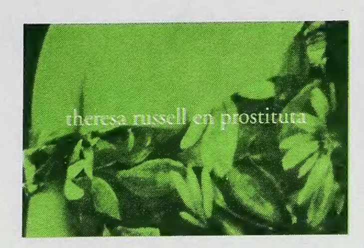
Pierre Klossowski (1905-2001)

POR ALAN PAULS

Seis meses después que su hermano menor, el pintor Balthus, Pierre Klossowski murió en París el domingo pasado, a los 96 años. Traductor, escritor, pintor y ocasional actor de cine, Klossowski tuvo un modesto cuarto de hora de fama entre fines de los años '60 y fines de los '70, cuando la Escuela Francesa de la Transgresión descubrió su pensamiento, se dejó hechizar por su enigmática figura de artista y envolvió su nombre, hasta entonces casi secreto, con la onda expansiva que lideraba el espectro de Georges Bataille. El pequeño *boom* Klossowski empezó cuando la facción sado-nietzscheana del ejército estructuralista le exhumó y reeditó un viejo artículo de 1947, "Sade, mi prójimo", que el *zeitgeist* de entonces convirtió en un clásico instantáneo, y cuando la editorial Mercure de France publicó *Nietzsche y el círculo vicioso*, un ensayo complejo que, entre otras muchas osadías, releía la *Genealogía de la moral* en clave psicosomática y rastreaba la pista de una semiótica de las pasiones en la tortuosa relación que Nietzsche mantenía con su propio organismo. Más tarde, una estrella de la filosofía (Gilles Deleuze) y dos cineastas de vanguardia (Raúl Ruiz, Pierre Zucca) terminaron de arrancar la obra de Klossowski del subsuelo en el que respiraba, sacando a la luz las paradojas de su anacrónica modernidad. Deleuze le dedicó uno de los ensayos finales de la *Lógica del sentido*, donde ponía en evidencia su pasión por el simulacro y describía su trabajo como la voluntad tenaz de perder "toda identidad personal" y "disolver el yo". Ruiz y Zucca, por su parte, fueron aun más audaces; adaptándolo al cine, se animaron a hacer visible el extraño mundo de ficción que Klossowski había inventado en su trilogía *Las leyes de la hospitalidad* (*Roberte esta noche*, de 1954; *La revocación del edicto de Nantes*, de 1959; y *El apuntador o el Teatro de sociedad*, de 1960), cuyos anzuelos más atractivos eran una lógica abstracta y diabólica, como de teólogo pervertido, y un erotismo gélido, decididamente conceptual, donde guantes de seda negra, escotes y fustas eran objetos de deseo tan codiciados como un razonamiento escolástico o una torsión sintáctica inspirada en Cicerón.

Luego todo volvió a la normalidad y Klossowski, acaso aliviado, reanudó su vida de recluso. Después de todo, los que estaban llamados a exhibirse eran sus personajes literarios y pictóricos, no él, que siempre cultivó el perfil bajo de un monje severo, de una erudición inaudita, capaz de renunciar a la figuración para preservar el ardor de una experiencia privada llena de secretos deleites. (Algo de esa austera depravación destellaba en el personaje de avaro que Robert Bresson lo invitó a interpretar en *Al azar Baltazar*, en 1966; Klossowski aparecía allí en camisón, iluminado por un sol de noche, con cara de pájaro y orejas grandes como pantallas, y poco después sentaba en sus rodillas a la joven y cándida protagonista del film, no se sabe si para repasar sus oraciones o para violarla.) Modelada a imagen y semejanza de Denise, la mujer de Klossowski, el alma de *Las leyes de la hospitalidad* es Roberte, una burguesa drástica, moralmente intachable, que preside comisiones de censura y al mismo tiempo, empujada por su propio marido, que considera que "sólo alienando ese bien que es su esposa lo convierte en un bien inalienable", se entrega a una corte de sexópatas formada por fisicoculturistas, enanos ubicuos y hasta su propio sobrino adolescente. Y el alma de sus cuadros, por los que a partir de 1970 renunció para siempre a escribir, son esos muchachitos indecisos, ángeles andróginos o hermafroditas, que miran al espectador con sospechosa perplejidad cada vez que un abrazo sexual finge sorprenderlos.

El secreto y la exhibición –como la dialéctica irónica entre decir y mostrar– forman parte del corazón de la obra de Klossowski, no de su vida, que transcurrió más bien entre próceres literarios (fue hijastro de Rilke y secretario de Gide, que rechazó por obscenas sus ilustraciones para una edición de lujo de *Los monederos falsos*), entre libros (fuetraductor de Hölderlin, Benjamin, Nietzsche, Wittgenstein, Heidegger, y su versión de *La Eneida* de Virgilio dejó sin habla a Foucault), entre hábitos religiosos (pasó por todas: convento de benedictinos, noviciado de domínicos, limosnero en un campo de refugiados españoles...), entre amigos (esas veladas de los años '50, cuando dramatizaban con Waldberg y Perros las aventuras erótico-teológicas de Roberte mientras Roland Barthes tocaba el piano) y entre lápices de colores (sus cuadros, que alguna vez firmó como "Pierre el torpe", son ejercicios diáfanos y apastelados que coquetean, pervirtiéndolo, con el realismo más academicista). "Para alegría de mis detractores", dijo una vez, "retengan esto: no soy un 'escritor', ni un 'pensador', ni un 'filósofo': he sido, soy y seguiré siendo un monómano, alguien que privilegia una y otra vez, incansablemente, una única escena: la escena de un cuerpo que se entrega a la mirada de otro".



theresa russell en prostituta

NOTA DE TAPA El impacto de Nicole Kidman en *Moulin Rouge* ha despertado en Feinmann un mundo de sensaciones, pero sobre todo una imperiosa necesidad de rendir homenaje a las más célebres cortesanas del celuloide. Urgido por recordarlas a todas, Feinmann va de Garbo y la Taylor a Julia Roberts y Kidman, para descubrir el destino que Hollywood les depara a las más putas: la simpatía de la Academia y una muerte que las vuelve puras.

grandes putas del cine

de Greta Garbo a Nicole Kidman

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

GRETA GARBO EN LA DAMA DE LAS CAMELIAS

"Puta sin tuberculosis es puta, pero no tanto", suele decir un amigo mío y piensa, siempre que lo dice, en *La dama de las camelias* y en el tango "Griseta". La divina Garbo instala ese modelo de mujer pálida, consumida por la cruel enfermedad del romanticismo, pero acaso más consumida por sus pecados que no han cesado ni cesarán hasta el día del escupitajo final, si se me permite decirlo así. Uno la ve a la "divina" y muy prostituta no da. Era un poco gélida la Garbo. Le salía mejor decir "Quiero estar sola" que "Quiero coger". La primera frase la dice asiduamente en *Grand Hotel*, la segunda no la dice en *La dama de las camelias*, pero se supone que debía decirla pues era ese oficio, el de coger por dinero, el que ejercía. Sin embargo, antes que una puta, antes, incluso, que una prostituta, la Garbo se ve aquí como una cortesana. Una exquisita mujer de mundo, que sabe vestir los colores blancos que le diseña Adrian (el gran diseñador de la Metro) y juega durante los cien minutos del film a ser un cisne que agoniza.

Pero Garbo era Garbo, sabía hacer las cosas, les entregaba cierta eternidad. Su modelo de prostituta ha permanecido. Es la mujer que desborda sabiduría, conocimiento de la vida. Es protectora y capaz de enamorarse. Es frágil pero soporta en secreto su condena. Tose y se lleva el pañuelo a los labios, disimulando. Así, su enamorado, Armand (Robert Taylor), no se entera de esa condena y la ama como si ese amor fuera a durar siempre. La historia es triste y establece la dura condena que la ficción descarga sobre las prostitutas: el verdadero amor les está vedado. Garbo muere en brazos de Armand y su muerte es uno de los instantes más sublimes del cine. Ella se desvanece, hace algo con los ojos, arquea levemente su cuerpo tísico y Armand comprende que ahora lo que tiene entre sus brazos es sólo un cadáver.

No es casual que Dumas hijo le haya endilgado el mal del siglo XIX a su heroína. Las prostitutas son personajes que se llevan bien con el romanticismo. Son pasionales, tormentosas, ajenas a la razón, dionisíacas y no apolíneas, desafían los dogmas, lo clásico, lo establecido. Son el *Sturm und Drang* entre sábanas agitadas. De este modo, han nacido para la pasión, el pecado y la enfermedad, que es su castigo.

Para el tango son, además, francesas. Puta, francesa y tuberculosa son casi lo mismo. "Ando con una francesa", expresaba clase y poder para un porteño. Francesa era sinónimo de cortesana. Y una cortesana es una puta fina, es decir, una puta francesa. La historia de Griseta no es la de Camille, pero su enfermedad sí. "Mezcla rara de Museta y de Mimí", dice ese tango de González Castillo y Enrique Delfino. Y también: "Era la flor de París/ que un sueño de novela trajo al arrabal/ Y en el loco divagar del cabaret/ al arrullo de algún tango compadrón/ alentaba una ilusión/ soñaba con Mimí/ quería ser Manón". Y por fin: "Francesita, que trajiste pizpireta/ sentimental y coqueta/ la poesía del Quartier/ Quién diría que tu poema de Griseta/ sólo una estrofa tendría/ la silenciosa agonía de Margarita Gauthier". Pobre Camille. Pobre Margarita. Pobre Griseta. Pobres prostitutas. Condenadas a morir sin conocer el amor verdadero, o a sufrir -.si lo encuentran– la condena de no poder gozarlo.

MARLENE DIETRICH EN EL ÁNGEL AZUL

La película de la Dietrich es de 1930, es anterior a la de Garbo, pero no me interesa la cronología sino el diseño del personaje en cuya búsqueda estamos. Ese personaje es la prostituta y pocos lo encarnaron con la agresividad de Marlene en la película de Josef von Sternberg. Ella, Marlene, se llama Lola Frohlich y le dicen Lola-Lola. Tumultuosa y sexual, habita entre la niebla decadente del cabaret de la República de Weimar.(Bob Fosse, con talento, recreará el personaje en la Sally Bowles, Liza Minnelli, de *Cabaret*.) Cierta noche, la ve y la escucha cantar un profesor que tiene el mismo nombre que Kant, pues se llama Immanuel, Immanuel Rath. Todo el film gira en torno al conflicto entre lo racional y lo irracional. Es esquemático, y tal vez de aquí provenga algo de su formidable efectividad. Es, además, una de esas obras que se instalan en una coyuntura tan densa de la historia que todo las resemantiza. *El ángel azul* se filma tres años antes del ascenso de Hitler al poder y narra la humillación de la inteligencia, de la cultura, de la razón por lo irracional, lo vital, lo corporal, lo sexual. Parecieran Descartes, Kant (no en vano Rath se llama Immanuel) o el Iluminismo sometidos por Nietzsche. Y ésa es una de sus lecturas. Lo racional cede ante lo dionisíaco. Lola-Lola es bellísima, tiene lujuria para cantar, para moverse y –como si fuera poco– se mueve con las piernas de Marlene Dietrich, que, lo sabemos, son maravillosas. Rath cae literalmente a sus pies. Pero ella –que es mala como el pecado– lo desprecia, lo somete, infinitamente lo humilla. En el final, el profesor llega al aula vacía de la Universidad, se sienta al pupitre desde el que dictaba sus clases, se aferra a él y queda así, muerto. Recuperar su dignidad fue morir.

¿Cuál era el "mensaje"? Las lecturas son muchas. Una que suele hacerse es que Immanuel Rath representa los valores del espíritu que están a punto de ser arrasados por el barbarismo nazi. Ahí, en ese pupitre, es el último símbolo de la República de Weimar, que muere sin desprenderse de sus ideales, del sentido racional de la existencia. Pero esta lectura no agota el film. A mí siempre me pareció que Lola-Lola era demasiado linda como para ser el nazismo. También siempre lo vi algo ridículo y petulante al profesor Rath. Para decirlo claramente: Lola-Lola no es el Mal, es el Pecado. Que no son lo mismo. Los nazis fueron el Mal, sin vueltas; el Mal en estado puro y también el Mal sin pasión, la "banalidad" del Mal. Lola-Lola es la tentación, la lujuria, la exaltación de la corporalidad, el sexo como libertad y como júbilo. Lola-Lola es, en suma, más fascinante que el profesor Rath. O encarna cosas sin las cuales (sin la experiencia de las cuales) no puede decirse de ningún hombre que sea inteligente.

Así de complejo es el film. Puede leerse también por medio de la antinomia civilización-barbarie. Y desde aquí entender que esa cabaretera, esa cantante que dice "estoy hecha para el amor de la cabeza a los pies", expresa la eterna seducción que la barbarie tiene sobre la inteligencia. La seducción del vértigo, de lo irracional, de lo prohibido, de lo que se niega, de lo que se teme, de lo bárbaro entendido como lo Otro, como lo ajeno a la conciencia. Así, en su figura final, Lola-Lola es el inconsciente freudiano y el racionalista profesor Rath prefirió morir antes de enfrentarlo, antes de asumirlo, antes de admitir que Lola-Lola era él. (En 1959, la muy rubia y desabrida sueca May Britt, que supo ser célebre por protagonizar un matrimonio interracial con Sammy Davis Jr., cometió una remake del film de von Sternberg. Con cierta crueldad pero indiscutible exactitud, suele decirse que May Britt haciendo de Marlene Dietrich fue como si Shirley Temple hiciera de Mae West.)

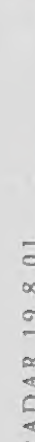
MADONNA EN EVITA

La interpretación tradicional de las prostitutas es la que las perdona –purificándola– por medio de la muerte. Pensemos en el musical *Evita* o (ya que aquí hablamos de cine) pensemos en la película de Parker-Madonna. Nadie duda de la unidireccional lectura que el film hace de Eva Perón: una chica de pueblo que utiliza su cuerpo para arribar al poder. En suma, una prostituta tramada por la ambición. Su primera "conquista" es la del cantante Agustín Magaldi, a quien usa para llegar a Buenos Aires. También se insinúa que la madre de Eva (Doña Juana) regentea un burdel en el originario pueblo de Junín. Evita creció en un prostíbulo. (El film, tal como el musical, sigue fielmente el libro de Mary Main, *La mujer del látigo*, que era un rejunte de los peores chismes que decían las clases altas sobre Eva y el peronismo en general.) Evita llega a Buenos Aires y su ascenso inescrupuloso sigue su rumbo. Su cuerpo es siempre su instrumento. De esta forma, conquista a empresarios radiales para hacerse actriz y a militares para acercarse a su meta más ansiada: el coronel Perón. En una fiesta, junto a uno de estos militares (un peldaño más en su carrera vertiginosa e impúdica), la encuentra Agustín Magaldi, quien ha animado la reunión con algunas de sus viejas canciones. Evita le dice: "Veo que tu número no ha variado demasiado". Magaldi le echa una ojeada al milico que la acompaña, luego la mira y dice: "Veo que el tuyo tampoco". O sea: "Nena, seguís siendo la misma puta de siempre". Todos estos episodios están subrayados por un curioso personaje que interpreta Antonio Banderas. Equivale al Che de la versión teatral. Aquí sería una especie de Juan Pueblo. El tipo habla pestes de Evita durante todo el film: es una arribista, una ladrona (se roba la plata de la Fundación), una represora, una dictadora, una demagoga, una enemiga de la gente decente y de la democracia. No obstante, la acusación que permanece del principio al fin es la de "prostituta". Es mala porque es puta. Y se acabó.

Pero Evita (como adecuadamente deben hacerlo las putas en los folletines) se muere. No de tuberculosis, de cáncer. Y no sólo se muere, sino que agoniza. Largamente la vemos morir. Tan largamente como a la Garbo en *La dama de las camelias*. Y ya se sabe: la muerte purifica todos los pecados. Hasta los de las prostitutas. Hasta los de Eva Perón. Así, durante la escena del sepelio, Banderas o Juan Pueblo, se acerca respetuosamente al féretro y... lo besa. El Pueblo ha perdonado a la Evita-Puta porque la Evita-Puta –tal como corresponde a una puta hecha y derecha, que sabe saldar sus deudas– sufrió como una perra y al final se murió. Que descanse en paz. Ahora es buena. La puta buena es la puta muerta.

LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ Y EL GATOPARDO

Nadie recuerda a Ona Munson. En un mundo que no recuerda a Kafka o a Melville o a Berg puede aceptarse sin mayor dolor el olvido de Ona. Sin embargo, hizo la prostituta de *Lo que el viento se llevó*. (También trabajó con Josef von Sternberg en *La pecadora de Shanghai*: se dio sus gustos.) Así, es posible que todos recuerden a Ona Munson ya que nadie (o casi nadie o, al menos, no



marlene en el ángel azul

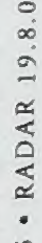
tantos como los que olvidaron a Kafka, Melville y Berg) ha olvidado *Lo que el viento se llevó*. Ona Munson hace Belle Watling, la rumbosa prostituta de Atlanta, amiga de Rhett Butler, el amor imposible de Scarlett O'Hara. Belle Watling es la prostituta buena, generosa, que ha hecho dinero y sabe dar cobijo. Rhett Butler (Clark Gable) busca en su destellante prostíbulo satisfacción a sus desbordes vitales. Porque Rhett es el espíritu del Norte industrialista. Siempre se ha dicho que *Lo que el viento se llevó* sostiene una "óptica sureña", pero no es así: la mayoría de los episodios (o muchos de ellos y decisivos) se ven desde el punto de vista mercantil y pragmático de Rhett, cuyo cinismo y desencanto prefiguran el de otro enamorado perdedor que llevará las iniciales de su nombre: Rick Blaine (Humphrey Bogart) en *Casablanca*. Rhett nunca puede tener a Scarlett: ella siempre amará a Ashley Wilkes (el soñador caballero sureño). Rick nunca tendrá a Ilsa Lund: ella se irá con otro soñador, con Victor Laszlo, el heroico luchador antinazi. Pero ahora hablaremos de Belle Watling. La prostituta que se ennoblece por la caridad.

Rhett se divierte en el prostíbulo de Belle. Hasta le regala uno de sus hermosos pañuelos de bolsillo. Belle es abundosa, vital, se desborda una y otra vez. Nadie la quiere, nadie la acepta entre la gente decente de la aristocrática ciudad de Atlanta. Cierta noche, en medio del inminente desastre, de la inminente derrota, Belle se allega al Hospital donde agonizan cientos de soldados sureños. Quiere dar dinero. La desdeñan, la echan. Alguien, sin embargo, la llama: es Melanie Hamilton (Olivia de Havilland). Melanie no sólo representa la exquisitez de la mujer sureña, también está urdida por una bondad infinita. Le pregunta a Belle para qué ha venido. Belle dice que quiere ofrecer una suma de dinero para el hospital. Alguien, coherentemente, le grita: "¡No queremos su dinero!". Melanie impone silencio y le dice a Belle que sí, que ella aceptará su dinero, y que aprecia su bondad. Belle dice que no lo hace porque es buena sino porque es una buena confederada. Sujeto por un pañuelo blanco entrega el dinero y se va. (La "más pura" de las mujeres del film ha sido la que ha aceptado, comprendido a la "más impura".) Melanie abre el pañuelo: son muchos dólares en oro. No en papel, en oro. Melanie exclama: "¡Qué buena mujer!". Y proviniendo de la santa de Melanie ésta es una absolución para Belle. Scarlett agarra el pañuelo y ve las iniciales RB: Rhett Butler. Así, descubre que Rhett –además de todos los defectos que odia en él y le impiden y le impedirán amarlo– es un putañero. Scarlett se enfurece: "Si esa mujer fuera una dama... se las vería conmigo". Pero no es una dama. Es Belle Watling, la prostituta de Atlanta.

Belle diseña otro aspecto de la prostituta en el cine: se la termina aceptando porque es generosa, porque contribuye a una buena causa y porque, también, entrega diversión y vitalidad a un Rhett Butler que no puede encontrarlas en otro lado. Es la prostituta que consuela a un héroe solitario, que sufre de amores no correspondidos. Belle prefigura a otra entrañable prostituta que entregará (en un film tan inolvidable como *Lo que el viento se llevó*, pero superior) Luchino Visconti. Todos sabemos que –en *El Gatopardo*, 1963– el príncipe Fabrizio Salina (Burt Lancaster) besaba, todas las noches, en el lecho matrimonial, a su muy católica esposa. Todos sabemos que luego ella se santiguaba. Todos nos hemos reído en esa escena pero lamentamos también que un hombre tan pleno como el príncipe Fabrizio Salina estuviera casado con mujer tan marchita. Sin embargo, cierta noche, amparado por un cura cómplice, el príncipe sale de su casa, recorre algunas callejuelas, se separa del cura y continúa su marcha hacia una puerta en la que golpea imperativo. La puerta se abre y aparece una mujer hermosa, sensual, con un pelo negro que le cae en cascada y unos ojos que brillan desbocados de lujuria. Echa sus largos brazos al cuello del príncipe y con una voz susurrante y espesa dice: "Principone mío". El príncipe Fabrizio entra a la casa y todos sabemos que esa noche nadie se va a santiguar por causa de sus besos.

ELIZABETH TAYLOR
EN UNA VENUS EN VISÓN

La Taylor tiene una gran escena en este film. La escena es grande porque es valiente, porque es inusual que una estrella se anime a hacerla. Pero Liz quería ser mala en esta película. Acaso el negocio de la película radicara en eso y todo estaba planeado, cómo no. Liz había hecho cosas terribles en la realidad. Había destruido a la pareja ideal del Hollywood de los cincuenta. Le había robado el marido a Debbie Reynolds, que estaba casada con Eddie Fisher y hasta habían hecho (en 1956) una horrible película llamada *Bundle of Joy*, cuyo nombre en español desconozco, y que trataba sobre un niñito que Debbie tenía que cuidar y Eddie la ayudaba y había alguna complicación, en fin, no sé, una idiotez. Pero "ellos" (Debbie y Eddie) eran "la" parejita de los yanquis en esos cincuentas arrasados por la moralina de clase media y el macartismo. Bien, Liz los aniquiló. Lo volvió loco a Eddie y Eddie dejó a Debbie y se fue con ella. Entonces Liz hizo dos cosas: se enfermó (siempre estaba enferma la Taylor), le hicieron, creo, una traqueotomía y luego filmó *Butterfly 8* (*Una Venus en visón*), film que dirigió Daniel Mann basándose en una novela de John O'Hara. Liz, aquí, se llama Gloria Wandrous y está en busca de eso que las mujeres yanquis llaman "Mr. Wright" y parece que no existe. En tanto busca a "Mr. Wright", Gloria Wandrous se entretiene como *call girl*. La gran escena es esta: enfrentada a Laurence Harvey (quien intenta ser "su" hombre en la peli, sin conseguirlo), le narra un hecho de su infancia. Su padre la violaba. Tenía un padre obstinado por el incesto que la violaba sin cesar. Todos creemos que Liz llorará con inabarcable dolor. Así también lo espera Harvey, dispuesto ya a abrazarla y darle consuelo. Entonces Liz grita: "¿Y sabes algo? ¡Me gustó! ¡Me gustó! ¡Todas y cada una de las veces que lo hizo me gustó!". ¿Qué tal? ¿De qué otro modo podría terminar la película sino con el escrache total y definitivo del automóvil de la Taylor con ella, claro, aden-



tro? El papá la violaba y ella, ahora, confiesa descaradamente que le gustó. O sea, era puta desde chiquita la muy puta. A la muerte con ella. Que termine ahí, carbonizada entre los fierros de ese auto justiciero. Sin embargo, Liz seguía delicada de salud. Y aún no había encontrado a Richard Burton. Y ya había pagado sus pecados en la película. La Academia, entonces, le dio un Oscar. Puta con Oscar, puta redimida.

Hay que señalar –dentro de lo que *Una Venus en visón* le añade a la figura de la prostituta en el cine– que la desafiante admisión del placer, del goce en el ejercicio del sexo no es habitual. Más aún en la especial circunstancia en que Liz dice haber gozado: entre los brazos de su padre incestuoso. El acto la señala como una de las más malvadas prostitutas, pero a la vez ese "¡Me gustó!" resulta perturbador. Muy especialmente en labios de una estrella –y de las más grandes de todos los tiempos– que suponemos trabaja siempre para lograr el amor de su público. La Taylor fue más allá de sí misma, más allá del star system, más allá del bien y del mal. Y se llevó un Oscar a su casa. Después conoció a Burton, hicieron *Cleopatra* (otra chica de moral dudosa) y armaron tal desatino que arruinaron la producción. Pero esta es otra historia, como decían en *Irma la dulce*, esa prostituta de París que hizo Shirley Mac Laine.

ANNIE GIRARDOT EN ROCCO Y SUS HERMANOS

Yo, que ando todo el tiempo hablando de películas norteamericanas, amo en totalidad el cine de Visconti. *Rocco* tiene una desmesura trágica avasallante. Y la tragedia se encarna en Nadia, la prostituta que hace Annie Girardot. Annie era joven y terriblemente sensual cuando hizo *Rocco*. Tenía en la cara todo el dolor del mundo, pero también la furia, la inteligencia y el deseo de amar verdaderamente a alguien. Su amor será Rocco Parondi (Alain Delon, jamás como aquí) y ese amor será trágico, imposible. No hay retorno para Nadia. Es tarde y siempre fue tarde. El hermano de Rocco, Simone Parondi (Renato Salvatori, gigantesco en manos de Visconti, genial director de actores), la humilla ante Rocco, violándola con su pandilla de lujuriosos pendencieros. Ella, ahora, no se siente digna de Rocco. Vuelve a su profesión. Pero Simone no logra olvidarla y va en su busca. La encuentra en un paraje frío y desolado. Nadia llega con un cliente. Lo ve a Simone. El cliente huye. Nadia se recuesta contra un poste, esperando a Simone. Simone se le acerca con un puñal en su diestra. Ella abre los brazos, recibiéndolo. Será el orgasmo final, donde la muerte es parte del infinito placer. Y será, también, la inmolación. Simone la acuchilla. Ella cae, se arrastra por el barro y empieza gritar no quiero morir, no quiero morir. Qué película. Qué director. Alguna vez leí que alguien dijo de Joseph Conrad: "No sé si es el más grande de los novelistas, pero jamás hubo un artista más grande que escribiera novelas". Lo mismo le cabe a Visconti. Es arduo decir si fue o no el más grande de los directores de cine. Pero jamás hubo detrás de una cámara un artista más excepcional.

Existen las prostitutas del hogar: esas señoras que se casan para ser mantenidas por sus honorables maridos. Estas prostitutas son detestables. No sólo no corren el riesgo –como las otras– de encontrarse con Jack el Destripador, sino que no corren ningún riesgo, pues es para eso que se prostituyeron. Escupamos sobre ellas.

MAGALI NOEL EN AMARCORD

Magali nunca fue una chica recatada. Yo era casi un niño cuando la vi en *La isla del deseo*. Ahí, el protagonista, Cristian Marquand, naufragaba en una isla desierta con Rossana Podesta (que fue Helena de Troya en el film de Robert Wise de 1955 y luego la chica de la comedia italiana *Siete hombres de oro*), Dawn Addams (hermosa modelo que Chaplin eligió en 1957 para que lo acompañara en *Un Rey en Nueva York*) y Magali Noel, que habría de ser la Gradisca de Fellini. Marquand las enamoraba a las tres y vivía con cada una de ellas tórridas escenas de amor. Un amigo de esos años se obstinaba en preguntar: "¿Encima le habrán pagado a este tipo por hacer la película?". La más sexy de las tres era Magali, que haría varios productos similares y que también habría de estar inolvidable –como mujer perdida y, sobre todo, de perdición– en *Rififi*, de Jules Dassin. Pero su verdadero personaje inolvidable se lo dará Fellini en *Amarcord*. Es, sí, la Gradisca.

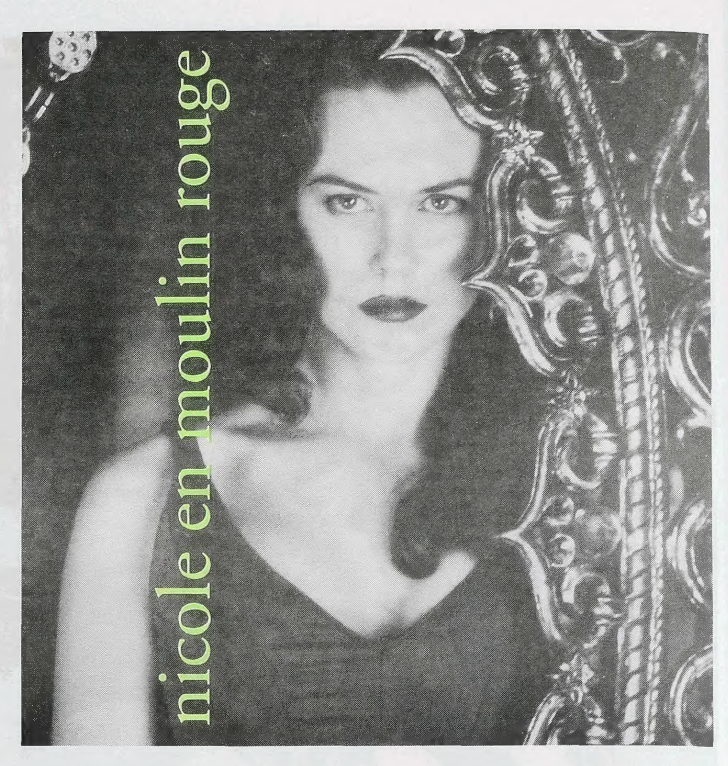
Alguien dirá que la Gradisca no es una prostituta. Falso. El concepto de prostituta tiene cierta elasticidad. Ingrid Bergman, en *Notorious* (*Tuyo es mi corazón*, su horroroso, indigno título en español), se prostituye por Estados Unidos, por la patria. Se arroja en los brazos del nazi Claude Rains para servir a su país, para trastornar de celos a Cary Grant y para limpiar la injuria del pasado nazi de su padre. También Demi Moore se prostituye en *Propuesta indecente*: Robert Redford le ofrece un millón de dólares y se la lleva a su cama. Gradisca no se prostituye por la patria, pero sí por su pequeño pueblo. (Recuerden: *Amarcord* transcurre en la Italia fascista de los años treinta, en un pueblito que, suponemos, es una recreación que Fellini hace de su, digamos, solar natal.) La cosa es así: a Gradisca le piden que entregue su delicioso, contundente cuerpo a un príncipe que habrá de alojarse en el Grand Hotel. El príncipe está ligado al más elevado poder fascista y –con ese poder– ayudará, si alguien lo convence, al pequeño pueblo, que crecerá pujante. Algo así. (En verdad, lo que Fellini busca contar es por qué Gradisca se llama Gradisca, ya que nadie lo sabe y en el origen de ese nombre hay una buena historia.) La cuestión es que un lujoso automóvil pasa a buscar a Gradisca y la conduce al Grand Hotel. Ella entra en la habitación del príncipe. "Una vez dentro –escriben Fellini y Tonino Guerra en la novelización que hicieron del film–, lo primero que mira es al techo. Un techo alto y cubierto de estucos. La habitación es amplia, con una inmensa cama con baldaquino; hay muebles laqueados y un diván. Y allí está el príncipe, en tight, mirando a través de los cristales. Es un hombre alto y delgado. La Gradisca se acerca a la cama. Está tan sugestionada que le resulta difícil hasta desnudarse. Se baja las medias, sin quitarse antes los zapatos; y las bragas antes que el vestido. Y una vez desnuda, se echa en la cama, se ordena el cabello sobre la almohada y con voz emocionada se dirige al príncipe:

–Señor príncipe, gradisca.

Gradisca, en dialecto, significa "Cuando usted guste", acaso también "Sírvase". Así es como la Gradisca se gana su nombre, ya que antes de esa noche nadie le decía "Gradisca". Una noche de puta y un nombre para toda la vida.

MIRA SORVINO EN PODEROSA AFRODITA

El de prostituta es uno de los papeles más codiciados por las actrices. A una prostituta siempre le pasan más cosas que a una secretaria, a un ama de casa o a una profesora de literatura. (Que, desde luego, no se dediquen además a la prostitución, algo que suele ocurrir.) Así las cosas, hacer de prostituta –como hacer de freak, de idiota o tarado conmovedor y en constante lucha contra la desgracia– suele ser un camino al Oscar. Mira Sorvino se lo ganó por *Poderosa Afrodita*. Woody Allen golpea su puerta y Mira abre. Con una voz que recrea (muy talentosamente en verdad) la de Judy Hollyday en *Nacida ayer*, la de Jean Hagen en *Cantando bajo la lluvia* y la de Melanie Griffith siempre, le dice: "Vos debés ser mi cita de las seis y media". "Sí", dice Woody y entra. Luego ella le dice que tiene una cara especial, triste. Y define: "Tenés la cara de alguien que hace seis meses no se liga una buena mamada". Woody acepta, algo así, en efecto, le ocurre. Mira se larga a hablar de su profesión. Lo suyo, dice, es ser actriz. No hace mucho que lo descubrió, pero ahora, sin vueltas, está segura. Woody le pregunta cuándo fue que se dio cuenta, en qué momento. Mira se entusiasma y se desboca en la descripción: "Oh, sí, en qué momento. Bueno, estaba haciendo una película pornográfica. Y un tipo me la daba por detrás mientras yo se la mamaba a otro. Y ahí, ahí sí, ahí me dije: *¡Oh, Dios, lo mío es la actuación!*".



JODIE FOSTER, LA MÁS JOVEN DE TODAS

Jodie tenía catorce años cuando hace *Taxi Driver*. No hay quien no recuerde su prostituta-niña. Esa frágil y perversa Iris Steensman sometida por el bizarro pimp que es Harvey Keitel. Pero, en ese año de 1976, Jodie hizo dos prostitutas. Y las dos fueron formidables. Una, Iris, que se dispone a abrir sin hesitación de ningún tipo el cinturón del letal justiciero De Niro para propinarle una fellatio. Y la otra es la Tallulah de *Bugsy Malone*, película discutible, de la que se podrá decir lo que se quiera menos que Foster no estaba maravillosa y cantaba con enorme sensualidad "My name is Tallulah". ¿Que Tallulah no era prostituta? ¡Vamos! Ocurre que *Bugsy Malone* es una peli para niños y nada se explicita demasiado, sobre todo en "esos" aspectos. Pero si uno la ve a Jodie (a Tallulah), la ve moverse, sonreír y narrar en su canción "Tallulah fue educada en Carolina del Norte", no puede vacilar. ¿Para qué creen que fue educada Tallulah en Carolina del Norte?

El papel de Iris en *Taxi Driver* consagró a Jodie y casi le da un Oscar. Lo dicho: en el cine, rinde ser prostituta. Los jurados de la Academia son muy sensibles a sus peripecias. (No olvidar el Oscar a la Taylor en *Butterfly 8*.) Donde no rinde ser prostituta es en Whitechapell, durante esas noches frías y neblinosas, con Jack el Destripador deambulando por ahí con su maletín de médico y sus demoníacos escalpelos.

JACK EL DESTRIPADOR CONTRA TODAS

Se sabe: Jack el Destripador era impotente o su madre había sido prostituta. Tal vez las dos cosas. El tipo las odiaba. Una película sobre Jack garantiza ciertas cosas: el clima neblinoso del Londres victoriano (que le corresponde tanto a Jack como a Sherlock Holmes, dos misóginos, de aquí que siempre se pensará que Jack era Sherlock y viceversa y que si Sherlock no lo descubrió fue porque no podía descubrirse a sí mismo), cantinas con canciones alegres, callejuelas estrechas, miseria social y prostitutas despanzurradas. Muchos, secretamente, gozan con estos matarifes de mujeres. De aquí que el género "asesinos de mujeres" sea eso: nada menos que un género del arte del cine. Es así: el mundo está lleno de misóginos e impotentes. Y cada mujer que Jack destripa es una víctima ofrecida al altar de esa modalidad de la, digamos, condición humana. Se encuentra cierta abyecta justicia en el escalpelo del destripador: que paguen esas malas mujeres, esas putas impuras. ¿O acaso Jack mataba a las señoras de la burguesía victoriana? (El film de Luis Bunuel, *Belle de Jour*, introduce esa fascinante complejidad en el mundo de la burguesía: la señora de su casa que se prostituye y, además, goza y se entrega a diversas perversiones: ¿qué había en la caja del chino?)

La cosa es que las películas sobre Jack el destripador son muchas y se siguen haciendo. O porque al degenerado nunca lo descubrieron, o porque laniebla de Londres fotografía bien o porque a mucha gente le encanta ver cómo se faena una puta. O por todo eso a la vez.

CLINT EASTWOOD CABALGA PARA SALVARLAS

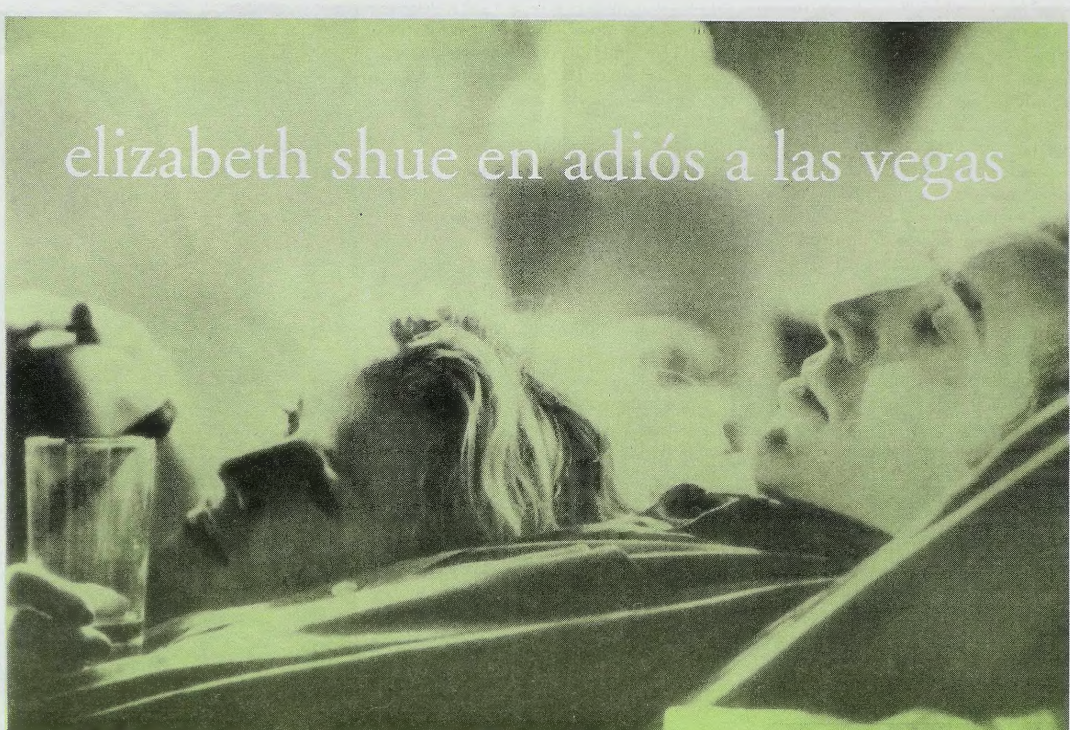
El pueblo se llama Big Whiskey. Una pandilla de tipos malos le tajea la cara a una prostituta. Sus compañeras ofrecen una recompensa para quien haga justicia, ya que el sheriff del pueblo, un tipo que se llama Little Billy Daggett (Gene Hackman) y es un malvado de aquellos, no se ha preocupado por encarcelar a los responsables. El veterano Eastwood, que necesita esa recompensa, monta otra vez a caballo, convoca a un par de viejos amigos y cabalga hacia el pueblo. Pasarán muchas cosas. Pero Eastwood, finalmente, matará a Little Big Daggett y hará morder el polvo a quienes ultrajaron el rostro de Delilah, la joven, desdichada prostituta. Como todo verdadero cowboy que ha hecho justicia en un pueblo, Eastwood, en el final, decide irse. Y entonces ocurre algo ex-

cepcional. Porque Clint, en el centro de la calle del pueblo, antes de irse, sosteniendo un rifle insoslayable, les grita, amenazadoramente les grita a todos: "¡Y no molesten más a las putas!". Y ahí, recién ahí, se va.

PROSTITUTAS DEL HOGAR

"Un hombre público", se dice de un buen señor burgués que se dedica a cosas trascendentes. Una mujer pública es una puta. Esta vieja concepción machista y burguesa confina a la mujer al ámbito privado; ahí, ya como madre, ya como esposa, como "ama", en fin, del "hogar", encuentra su más honda respetabilidad. La prostituta, por el contrario, hace público su cuerpo, que la mujer honesta reserva sólo para su esposo en el ámbito íntimo y honorable del hogar. (El film de Hitchcock se llama, justamente, *Notorious* porque señala la "notoriedad" que cobra el cuerpo de la Bergman al entregarse al nazi Claude Rains, aun cuando lo haga "por la patria".)

Liliana Esclair me dice (y tiene razón) que existen las prostitutas del hogar; esas señoras que se casan para ser mantenidas por sus honorables maridos, para tener seguridad y no preocuparse por nada serio, salvo entregar su cuerpo y su módica pasión a un marido que seguramente tiene alguna amante "fuera" del hogar, cosa que ella, la prostituta hogareña, sabe pero acepta. Como vemos, las "prostitutas del hogar" son absolutamente detestables. No sólo no corren el riesgo –como las otras– de encontrarse con Jack el destripador, sino que no corren ningún riesgo, pues es para eso que se prostituyeron. Escupamos sobre ellas.



ELISABETH SHUE EN ADIÓS A LAS VEGAS

Esta honesta película de 1995 narra las desoladoras, finales peripecias de un alcohólico que decide matarse bebiendo y de una prostituta que lo acompaña. Dos perdedores devastados, sin retorno, sin recuperación posible. No es casual que las confesiones que se hacen sean descarnadas, definitivas. Él le narra la vida de un alcohólico. Ella, la de una prostituta. El rostro de Shue es tomado de perfil y ella habla lentamente mientras la cámara se le acerca en busca de un close up que será intolerable. Ella dice muchas cosas, acaso todas. Pero hay una que no pude olvidar. Odia, dice, a ciertos clientes. "Sobre todo a los que se empeñan en eyacular sobre mi cara." Greta Garbo jamás habría dicho una línea como ésa. La prostitución no es romántica.

OTRAS GRANDES, IMPECABLES PUTAS

Compréndame: le dicen "el oficio más viejo del mundo", ¿cómo no habría el cine de estar profusamente habitado por ellas? Compréndanme: ¿cómo dar cuenta de todas? Compréndanme: a las que olvide (a las que necesariamente olvide) no será por considerarlas menos putas que a las otras, será porque necesitaría un libro, un largo ensayo, un tratado para cobijarlas. Ha sido tan transitado el oficio y es tan venerable y antiguo que hasta María Magdalena, famosa prostituta que trabajó primero en un best-seller (*La Santa Biblia*) y luego en muchas películas, lo ejerció en los tiempos originarios de la edad cristiana. Fue Martin Scorsese, sin embargo, el que más la hizo lucir, ya que en *La última tentación de Cristo* la Magdalena se da muchos gustos. Se apropia de Barbara Hershey (que estaba bellísima en este film) y con esas formas opulentas y lujuriosamente diseñadas de Barbara se apropia del mismísimo profeta de Nazareth y le hace pasar un rato formidable, motivo por el cual el film de Scorsese sigue prohibido en este país tan, tan, tan católico que la mujer del Presidente aún derrocha los escasos fondos de nuestro escaso Estado para hacer pesebres en la Casa de Gobierno. La estirpe de María Magdalena se prolonga, se prodiga en cientos de películas y bellas mujeres. Elijan: Susan Hayward en *La que no quería morir*, donde no sólo es puta Susan sino ladrona y mentirosa y fiestera y amiga de muchos malos muchachos, razón por la cual la meten de cabeza en la cámara de gas y luego le dan un Oscar que (seamos justos) Susan merecía hacía rato, sólo que no había advertido la simple, desnuda verdad: aún no había hecho de puta; había hecho, sí, de borracha (*Mañana lloraré*), pero borracha es menos que puta para la Academia, de modo que Susan se arremangó y se dijo esta vez no se me escapa el tío Oscar y lo hizo todo: puta y muerte lenta, cruel, en la cámara de gas; no podía fallar, ganó. Bette Davis en *Mujer marcada*, donde la Davis, con su habitual intensidad, hace un tipo muy transitado de prostituta: la amiguita de los gángsters. Todas esas chicas (aunque lo disimulen bailando con Gene Kelly, como la inenarrable Cyd Charisse en *Cantando bajo la lluvia*, donde, recuerden, se va tras el destellante collar que le exhibe el gángster y lo deja sin piedad al bueno de Kelly), todas esas chicas, insisto, todas esas pibas que andan con los tipos del hampa, como la misma Cyd en el ballet tipo-Mickey Spillane de *Brindis al amor*, como Jean Hagen en *La jungla de asfalto*, como Gloria Grahame en *Los sobornados*, como Rita Hayworth en *Gilda*, como Jane Greer en *Retorno del pasado*, como Judy Holliday en *Nacida ayer*, como Jean Wallace en *Gángsters en fuga*, como tantas otras, todas esas chicas, insisto, son, con perdón, putas, y que nadie pierda el tiempo en demostrar lo contrario. También es puta Theresa Russell en *Prostituta*, en medio de los sórdidos excesos de Ken Russell. También lo es Brooke Shields en *Pretty Baby*, notable film de Louis Malle. También Dolly Parton en *La mejor casita de placer en Texas* (a Dolly no le falta con qué hacer de prostituta). También Jane Fonda en *Mi pasado me condena* (*Klute*), un film en el que Jane estuvo como nunca, se ganó –¡desde luego!– un Oscar y dejó para todas las antologías del cine la secuencia en que está con un cliente, ahí, en la cama, co –según se suele decir– giendo, y jadea, y jadea y ya la presentimos llegando a un orgasmo espectacular y, de pronto, ella, siempre cogiendo y entre opulentos jadeos, mira el reloj... porque está apurada y otro cliente la espera. También la novia de Gypo Nolan, el desgarrado, patético delator dublinense de, precisamente, *El delator*, ese inmenso film de John Ford en el que Gypo entrega a su mejor amigo para sacar a su novia puta de las calles de esa Dublin llena de niebla y de miseria. También Michelle Pfeiffer en *Los fabulosos Baker Boys*, donde hace –maravillosamente– de Susy Diamond, una ex *call girl* y cantante que se une a los dos perdedores hermanos Baker, se enamora de uno, de Jack (Jeff Bridges), y le dice que no la pasaba bien trabajando de *call girl*, salvo cuando la llevaban a las convenciones de fabricantes de jabón porque los tipos, por lo menos, "eran limpios". Increíblemente, Michelle se ganó un Globo de Oro y una nominación para el Oscar, pero no el Oscar, acaso porque su condición de prostituta residía en el pasado y, claro, no era el tema de la peli. También Kim Bassinger en *Los Angeles al desnudo*, donde hacía de puta tipo-Verónica Lake, se lo levantaba a Russell Crowe, nada menos, ese machazo de California, y se iba con él en un raro final feliz para una chica de éstas, felicidad que se prolongó en la siguiente entrega de premios de la Academia, ya que (adivinaron, sí) Kim Bassinger, que es una tronca fenomenal, también se ganó un Oscar haciendo de, digamos, chica promiscua. También Jo Van Fleet (formidable actriz) en *Al este del Paraíso*, donde hacía la secreta, oculta, negada madre de James Dean, que la iba a ver al prostíbulo, que sufría, que decidía, luego, no sufrir solo y lo arrastraba a su hermano, hacia allí, hacia el prostíbulo, y abría una puerta, y ahí estaba Jo, y entonces Dean, Jimmy Dean, lo arrojaba al hermano sobre ella y le decía ésa es tu madre y el hermano, aterrado, huía. (Adivinen: Jo Van Fleet ganó un Oscar por el papel. Pero, largamente, lo merecía.) También Betty Boop, que, como Marilyn, nunca fue santa. También Rita Hatworth en *Lluvia*, donde hace la Sadie Thompson del novelista preferido del Hollywood de los años de oro: Somerset Maugham, papel que, en 1932, ya había hecho otra mala chica, Joan Crawford, y donde el tema era el recurrente del hombre (un cura en este caso, José Ferrer) que quiere liberar a la prostituta de su pecaminosa existencia. (No consigue nada el cura: Sadie Thompson lo seduce, lo lleva al pecado y el pobre tipo se suicida.) También Bernardette Peters en el glorioso y maldito film *Dinero del cielo* (*Pennies from Heaven*), donde la Peters (que, en verdad, pertenece más a Broadway que a Hollywood aunque es formidable en todas partes) hace una maestra de escuela que se llama Amy, que va a la ciudad en busca del viajante que la embarazó y se encuentra con Jack, un cafishio que hace Christopher Walken, y se transforma en Lulú, donde hay una puta más, como diría Niní Marshall. (En ese film, el increíble Christopher Walken hace un strip-tease. Si usted todavía no lo vio a Walken haciendo *ese* strip-tease en *Dinero del cielo*, vea, haga algo, porque nadie puede irse de este mundo sin ver eso.) También Giulietta Massina en *Las noches de Cabiria*, y también Shirley Mac Laine en la creativa remake de Bob Fosse, *Sweet Charity*, donde Shirley y Chita Rivero y Paula Kelly gloriosamente cantan y bailan una canción que dice una plegaria laica que suelen decir muchas prostitutas: "Tiene que haber algo mejor que esto". También Julia Roberts y Laura San Giacomo en *Mujer bonita*, donde la prostitución es un cuento de hadas y una gran mentira, porque no es, definitivamente, eso. Y también, por último, por concluir esto de algún modo, Nicole Kidman, bellísima, en *Moulin Rouge*, tan puta y tan tuberculosa como la Garbo en *Camille*, cosa que nos permite totalizar, cerrar el círculo y decirles adiós o mejor, ya que jamás podremos despedirnos, hasta luego, hasta cualquier momento y gracias por el viaje.

LAS NUESTRAS, LAS DE POR AQUÍ NOMÁS

Asiduamente –en un restorán de Sarmiento y Montevideo– ceno con algunos amigos que escriben. Digamos Belgrano Rawson, Saccomanno, Sasturain. No siempre pero muchas veces la cosa se hace larga y vuelvo a casa de madrugada. Alta madrugada. Tomo un taxi y miro por la ventanilla. Hace frío en la madrugada, siempre hace frío y a veces mucho. Para llegar a mi casa el taxi debe tomar por Marcelo T. de Alvear hacia arriba, hacia Pueyrredón. Ahí, en cada esquina, las veo. Chicas jóvenes, también travestis. Solas y muertas de frío. Pollera corta. Tacos muy altos. Dan saltitos y se restregan las manos. Para colmo, con incómoda frecuencia, un auto policial se detiene, los policías bajan y las indagan. Entonces hago lo que siempre hago. Le digo al taxista que pare, bajo y monto mi caballo. Saco el rifle de la funda. Al trote lento pero firme, inapelable, voy hacia los canas. Los tipos me ven y, como siempre, se asustan, se meten en el patrullero y se rajan. Yo, furioso, les grito: "¡No molesten a las putas!". Y después me voy, le pago al taxista y le digo que siga, que ya no lo necesito, que me voy a casa a caballo, como Clint, tranquilo y satisfecho. Ellas me despiden, yo me saco el sombrero de alas muy anchas y las saludo. Y después, cuando llego a casa, sujeto el caballo al palenque y subo hasta el tercer piso. Golpeo la puerta, escucho unos pasos y espero. La puerta se abre y mi mujer, que sonríe, me echa sus largos brazos al cuello y con una voz susurrante y densa dice: "¡Principone mío!". Y en ese instante, que es eterno, soy feliz. R

FOTO DE TAPA: GONZALO MARTÍNEZ - PRODUCCIÓN DE MODA: OSCAR DE LA RENTA



La menesunda

Se conocieron en Suiza, en los tiempos del exilio. Se reencontraron en el Parakultural. Uno fue el saxo de Los Twist; el otro toca hasta hoy con Los Redonditos de Ricota. Pero además, cada sábado a las nueve de la noche, *Damián Nisenson* y *Sergio Dawi* se convierten en *2saxos2* y suben al escenario de La Fábrica, en el corazón de Almagro, para ofrecer una nueva sesión de *Kachivachetur*, una extraordinaria mezcla de rock, jazz, humor y performance que ni siquiera ellos se animan a definir.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Antes de dedicarse de lleno a la música, Damián Nisenson fue actor. Debutó en 1975 en un circo que se había instalado en avenidas San Juan y La Plata, haciendo una versión de *Romeo y Julieta* después de las funciones circenses. "Quedaban restos de bosta, era medio asqueroso. El dueño era, además, dueño de una feria y parecía Don Corleone. Nos daba el lugar, pero la obra le parecía una locura. Los únicos personajes eran Romeos y Julietas: había cuatro de cada uno y colgábamos de redes y sogas". Pasaron el día del estreno encerrados en la carpa, aislados del mundo. Cuando llegó la noche, ninguno de los invitados apareció. El elenco salió a la calle, que estaba desierta: era el día del Rodrigazo y la quietud se debía a un paro general. Pocos meses después, Damián era asistente de dirección en una obra para chicos en el Payró cuando el golpe militar lo convenció de irse del país. Tenía dieciocho años. Pasó unos meses en Israel y, finalmente, se estableció en Suiza. "Entré en la compañía de teatro TPR, que es la más importante de lengua francesa que hay en Suiza. Estuve un par de años con ellos: cobraba un sueldo, hasta me dieron un departamento. El espectáculo que montamos duraba diez horas, con dos intervalos para comer. Nosotros le servíamos la comida al público, doscientas personas por función. Un mes antes del estreno ya se habían vendido todas las entradas. Para mí era Marte".

Poco antes de entrar en la compañía de teatro, Damián había comenzado a tocar el saxo. Tocaba el bajo desde los doce, como todo adolescente rockero, pero cuando consiguió un bolo como percusionista con un grupo de jazzeros suizos, no podía sacarle los ojos de encima al saxofonista. "Una noche que festejábamos el Año Nuevo en el sótano de una escuela pública, gentileza del municipio, yo debía estar muy ebrio porque entré al depósito de los instrumentos, encontré el estuche de un saxo, lo armé y me puse a tocar. Nunca había tocado uno en mi vida. Cuando me encontraron, ya era de día y el dueño del saxo, que estaba en la fiesta, se enojó un poco, pero aceptó vendérmelo igual".

Poco después, un amigo le contó de la llegada de otro argentino a Suiza. Sergio Dawi venía de visita, en realidad vivía en Barcelona después de dejar la Argentina a los veinte, por los mismos motivos que Damián: no se sentía seguro. Hijo del cineasta Enrique Dawi y la compositora María Luisa Corral, había estado tocando la flauta traversa en grupos folklóricos españoles. Hacía poco que tocaba el saxo. Cuando le presentaron a Damián, los dos improvisaron un rato con sus instrumentos y Sergio volvió a Barcelona. Recién volvieron a encontrarse en 1985, cuando retornaron a la Argentina después del triunfo de Alfonsín y coincidieron en una banda de free-jazz con elementos folklóricos ("bastante Zappa") que se llamaba Jamón Crudo. Eran once integrantes. "Teníamos una trombonista checa que medía 1,90 y una flautista argentina que medía 1,40. Las teníamos que ubicar bien sobre el escenario para que una no tapara a la otra. Y nos peleábamos todos con todos: demasiado gente", cuenta Damián. Tanto se peleaban que el colectivo se desarmó en 1986, pero Sergio y Damián, que habían encontrado una dinámica y un entendimiento, decidieron armar un proyecto con otros músicos. La idea no terminaba de cuajar, hasta que los invitaron a la inauguración de un sótano en San Telmo, ese mismo año.

RICOTEROS Y TWISTEROS "El Parakultural era un espacio que tenía una carga teatral y una apertura muy de la época, mucha permisividad para hacer cosas", recuerda Sergio. Compartían escenario con Los Melli, las Gambas al Ajillo, Urdapilleta y Tortonese, Batato Barea. Omar Viola los presentaba al grito de *¡dos sexos dos saxos!* "Había mucha euforia: ese sótano era tremendo", recuerda Damián. "Por otro lado, si bien los dos teníamos intereses extramusicales, lo que veníamos haciendo era sólo música. El lugar nos inspiró para meternos en una cosa más teatral". Sergio cree que, hasta la aparición del Parakultural como espacio, pensaban sólo en notas. "Pero ahí empezamos a darles un espacio al contexto, al vestuario, a la interrelación con el público, a lo visual y a lo interactivo en todas sus facetas. Sin plantearnos nada: fue espontáneo. Ésa fue la piedra fundacional: sentir que había una química en la que podíamos interactuar sin límites. Salíamos sin red, sin saber lo que íbamos a hacer, amparados el uno en el otro. Creábamos arriba del escenario gracias a este lenguaje que habíamos desarrollado, un va y viene que nos permitía estar siempre sorprendidos. No teníamos un punto al que llegar. Solamente arrancábamos, y lo interesante era el trayecto".

Tocaron en el sótano durante todo 1986 y se dieron cuenta de que juntos podían volcar muchas inquietudes que no eran necesariamente musicales. Para Sergio, "en algún lugar teníamos una mochila que venía cargada de estar viviendo afuera, de haber viajado, de haber estado en la India, en Nepal, un montón de información que hasta tenía que ver con los últimos destellos del Di Tella". A una de esas funciones asistieron, en 1986, Skay Beilinson y la Negra Poli. Cuando los escucharon, decidieron invitarlos a tocar con Los Redonditos de Ricota en los entreactos. En esa época Willy Crook era el saxofonista de la banda, pero dejó vacante el puesto en 1987, y Sergio lo reemplazó en forma permanente. Dawi no está abrumado por el gigantismo de los Redondos en la última década. Lleva catorce años tocando con ellos y, a pesar de que es consciente de las dimensiones y hasta la proporción mítica del grupo, "me fui aclimatando, porque cuando empecé tocaban para no más de quinientas personas. Fue bastante paulatino. Claro, hace dos semanas estuvimos en Córdoba ante cuarenta mil monos que soñaban con que llegara ese día, y nosotros medio que también: ensayamos cuatro meses para el show. Cada cosa que hacen los Redondos es un evento muy importante. Yo siento la intensidad y el compromiso en las dos formaciones, pero cuando estás delante de cuarenta mil personas el torbellino toma una dimensión impresionante. Pero en los dos lugares estoy tocando el cielo con las manos por igual, porque son lugares elegidos".

Paralelamente a 2saxos2, Damián Nisenson tenía una banda de rock, Los Chanchos. Pipo Cipolatti solía ir a verlos y oficiaba de maestro de ceremonias en los shows o cantaba algunas canciones. En 1988, cuando los Twist se reunieron por segunda vez, Pipo le pidió a Damián que fuera el saxofonista. Tocó con ellos hasta 1997. "Después se pudrió todo", dice. Ahora está en La Portuaria y en una banda de jazz que se llama Swank. Pero, a pesar de las actividades paralelas, ninguno de los dos pensó jamás en dejar 2saxos2. El año pasado hicieron el espectáculo *BazarLimbus2.0* y ahora acaban de reestrenar *Kachivachetur* en La Fábrica.

A RECICLAR QUE SE ACABA EL MUNDO Sergio Dawi y Damián Nisenson arman y desarman todos los sábados el escenario de *Kachivachetur*. Los tablones que hacen de pasarelas son pizarrones de una escuela que cerró: los encontraron en un volquete y los cargaron a la camioneta. Las vigas que sostienen todo estaban enterradas en La Boca, deba-



"Siempre nos encontramos con ese obstáculo: en los diarios no saben en qué rubro ponernos. Para simplificar un poco las cosas, decimos que somos una propuesta de exploración, pero tenemos muy presente el tiempo de concentración que resiste la gente. Porque no queremos ser herméticos: queremos compartir."

jo de un camión, y alguna vez formaron parte de un techo parabólico. El vestuario lo encontraron en una situación similar: son trajes de supervivencia para condiciones rigurosas que se usan en la Antártida y eran material de descarte del Ejército. "Son muy cerrados y tienen misterios. Por ejemplo: tienen un bolsillo para mear adentro, porque en la Antártida no la podés pelar del frío que hace. Es como una bolsita que tiene un gran cierre horizontal, que se despliega y después se descarta", explica Damián. Las bocinas que funcionan a modo de parlantes pertenecían a la cancha de Argentinos Juniors. Un pianito de juguete antiguo que toca Sergio en el show fue encontrado en el Ejército de Salvación. Hay un saxo de juguete comprado en una juguetería del centro. El percusionista Pablo Dawidowicz toca un bidón de chapa, armado con material de desecho y parches reales. En un punto del show, Damián se sienta ante una máquina de escribir y la "toca": Sergio lo acompaña, o le contesta con el saxo. Es un tema breve, de 40 segundos, que se va reversionando cada noche, cuyo eje es "La Marcha de San Lorenzo", "pero atonal y siempre distinta". La máquina perteneció al abuelo de Damián; la usaba para escribir sus poemas y cartas, "porqueera un cultor del género epistolar. Yo la heredé y la usé durante años. Con la llegada de la computadora, sentarme a escribir ahí se me hizo poco práctico y ruidoso, pero como objeto me sigue encantando. Lo conservé a lo largo de todos estos años contra las críticas de más de una ex esposa y ahora le encontré lugar en el espectáculo".

Los referentes de 2saxos2 son variados, dentro y fuera de la música y dentro y fuera del arte: juguetes, objetos de desecho..., "el mundo todo es el espacio donde podemos encontrar inspiración". Lo que no podían encontrar era el título. Una tarde, Sergio encontró un corto de su padre rodado en 1958 que se llamaba *Kachivache* donde el propio Sergio, un bebé en ese momento, tenía un pequeño papel. *Kachivache* es la historia de un chico que encuentra un saxo arruinado en La Quema y se lo lleva a su casa. "Tenía que ver con lo nuestro por muchas razones", explica Sergio, "por la idea del reciclaje, por darle lugar a lo que ya no tiene lugar y también para revivir esa lata de 16 mm". La música del corto es de Lalo Schiffrin, años antes de *Misión imposible*, y también actúa Clorindo Testa interpretando a un chofer, porque prestó su auto para el rodaje. El corto se ve durante las funciones, junto con otras producciones visuales.

Musicalmente, 2saxos2 trabaja en forma acústica y eléctrica. La idea es que la gente pueda escuchar toda la familia de los saxos (hay ocho en escena) de la forma más natural, con el sonido saliendo directamente de la bocina. "A veces amplificamos alguno para darle una uniformidad al sonido", explica Damián, "podríamos tocar con micrófonos, pero nuestra elección es no hacerlo. Cuando recurrimos a la tecnología (en el show usamos samplers por ejemplo), es intencional". También utilizan instrumentos no convencionales: Hugo Domínguez, el luthier de Les Luthiers, les fabricó dos mochilas que los convierten en hombres orquesta, con unas tubas rescatadas en remates de casas tradicionales que quebraron, a las que agregaron campanas de clarinetes bajos y boquillas de saxofón. "Tratamos de inventar otro sonido y nos encontramos con texturas sonoras originales, con posibilidades limitadas, pero más que considerables. Y no desde lo digital, sino desde lo analógico", explica Sergio.

EL NUEVO ORDEN *Kachivachetur* tuvo una primera etapa el año pasado, cuando hicieron un ciclo en Babilonia, otro en Ave Porco y también estuvieron en espacios más convencionales como La Trastienda o El Club del Vino. Pero hace cinco meses fueron a una fiesta en La Fábrica, cuando estaban buscando un galpón, ya que les parecía el ambiente más adecuado para una puesta entre reciclada e industrial. El lugar les pareció ideal, pero la sala donde han montado el espectáculo ni siquiera existía: tuvieron que tirar abajo una pared para crear una entrada, ubicar gradas y hacer bastantes trabajos de herrería y albañilería. "Poder trabajar en La Fábrica retroalimenta al espectáculo, porque es una suerte de radiografía de la Argentina: una fábrica que tuvo dos mil tipos laburando y hoy es una cooperativa de 140 personas donde el gerente y el portero ganan lo mismo. Están inventando una forma de subsistencia", explica Sergio. Además, para Damián, "vino bien participar de este tipo de contacto tan diferente a la que estamos acostumbrados. Acá no son relaciones de clase media, como las de nuestro trato cotidiano. Y esa supervivencia de la que habla Sergio hasta tiene que ver con nuestro vestuario: éste es un momento de desazón, estamos sobreviviendo en condiciones rigurosas. Cuando estábamos en el Parakultural era un momento de euforia, de creer en algo y tener esperanza. Éste es un momento más oscuro, de mucha angustia. No es una cuestión de comparar los 80 con la actualidad: toda forma de arte y de cultura es reflejo consciente o inconsciente de lo que pasa en la vida cotidiana de la gente. No es casual que hoy estemos en una fábrica que no sólo fabrica aluminio sino cultura. Es un lugar que de por sí tiene un significado, está diciendo algo. Y nosotros sumamos nuestro discurso".

Es difícil definir con precisión qué hacen 2saxos2 en *Kachivachetur*. Hay mucho de rock, pero no es rock. Y mucho de jazz, pero no es jazz. Hay música étnica, improvisaciones, momentos humorísticos y conmovedores. También se trata de una experiencia teatral con características de performance, pero no es exactamente eso tampoco. A Damián le da un poco de risa el afán por definirlo. "Siempre nos encontramos con ese obstáculo en la práctica: en los diarios no saben en qué rubro ponernos. Antes de salir a escena nos concentramos como actores, no como músicos de rock, que es una situación más relajada donde te tomás una cerveza antes de salir a escena". Para simplificar un poco las cosas, el año pasado decidieron definirse como una "compañía de música escénica". Lo de compañía es por la cantidad de personas implicadas en el proyecto (desde diseñadores hasta músicos invitados) y también por la dinámica con que trabajan. "La idea era contagiarnos mutuamente pasión por el trabajo, una situación de entrega, que nos carga y nos da fuerza para armar y desarmar en cada función. Sin dinero se pueden hacer cosas, pero sin pasión y alegría, no. Para uno y para los que se acercan y participan de esto con nosotros", dice Sergio. Según Damián, "lo que se ve en el espectáculo es una suma de elementos y de lenguajes. Es difícil encasillarlo. Lo que más ensayamos es la dinámica, porque nuestro mecanismo de comunicación es el eje de 2saxos2. Nos proponemos todo el tiempo nuevas formas de trabajo: tratamos de no quedarnos en lo que funciona. Hay mucha improvisación, pero apoyada en cosas pensadas muy conscientemente. Es una propuesta experimental y de exploración, pero dirigida al público. No tocamos para músicos ni para expertos, y tenemos muy presente el tiempo de concentración que resiste la gente. Porque no queremos que sea hermético: queremos compartir". R

Kachivachetur *va todos los sábados a las 21 en La Fábrica, Querandíes 4290 (Almagro). Entrada $7. Reservas al 4832-2624.*

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Cachafaz
Una travesti y un cafishio viven en un conventillo de Buenos Aires, rodeados de vecinos insólitos y policías. Este sainete grotesco de Copi, escrito en 1980 y dirigido con notable fidelidad por Miguel Pittier, tiene a Gabo Correa como Raulito la travesti, a Carlos Durañona como Cachafaz y a Carlos Acosta y Jana Purita como los vecinos delirantes y todos logran construir un ambiente delirante y lleno de mascaradas, que invita a la carcajada.
Los jueves y viernes a las 24 en el Club del Vino, Cabrera 4737

Laboratoria
Un espectáculo que mezcla las ferias de variedades y el side show con el Profesor Ra como anfitrión. La programación se renueva cada función y se presentan clowns, malabaristas, freaks, performers, magos, comediantes y contorsionistas, al modo del varieté. Además se trata de una experiencia abierta y todos los interesados en realizar experimentos escénicos pueden comunicarse al 4320-6060 Int. 6305
Los jueves a las 22.30 en la Bodega Cultural Liberarte, Corrientes 1555

LAS MÁS TAQUILLERAS

1 **Sandro: El hombre de la rosa**
Gran Rex, Corrientes 857

2 **Chiquititas**
Gran Rex, Corrientes 857

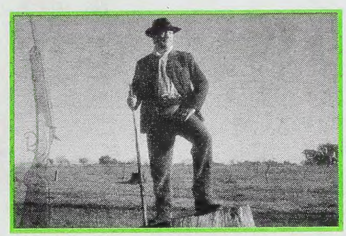
3 **Chicago**
con Sandra Guida y Alejandra Radano
Sky Opera, Corrientes 860

4 **Monólogos de la vagina**
con Valeria Bertuccelli, Juana Molina y Mercedes Morán
La Plaza, Corrientes 1660

5 **Variaciones enigmáticas**
con Oscar Martínez y Fernán Mirás
Broadway, Corrientes 1155

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

música



RADAR RECOMIENDA

Bandidos rurales
El regreso de León Gieco es una colección de canciones y algún que otro rock'n'roll que recorren todo el imaginario del compositor y lo vuelven a posicionar como uno de los artistas más comprometidos de los últimos tiempos. La canción dedicada a las Madres de Plaza de Mayo ("Madres del amor") cuenta con invitados como Charly García, Nito Mestre, Ricardo Mollo, y hasta Andrés Giménez (A.N.I.M.A.L.) y Chizzo Nápoli (La Renga). Además, le pone música a una letra de Atahualpa Yupanqui ("La Guitarra") y homenajea al Uruguay junto a Osvaldo y Hugo Fattoruso.

Song yet to be sung
Después liderar bandas tan importantes como Jane's Addiction y Porno for Pyros (además de organizar el festival Lollapalooza que por sí solo estableció el término "alternativo"), Perry Farrel acaba de lanzar su primer disco como solista, que lo encuentra como artista electrónico multiétnico (con obvia preferencia por las culturas asiáticas), invitando a una gran fiesta universal que lo tendría de anfitrión.

LOS MÁS VENDIDOS

1 **Lubricate Your Living Room**
Biohaut
Matador

2 **Heart Strings**
Russell Malone
Verve

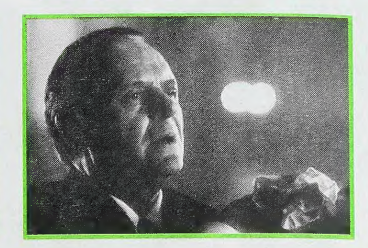
3 **Mar**
Leo García
Virgin

4 **Temporal**
Entre Ríos
Indice Virgen

5 **Live in New York**
A. Shepp/ R. Rudd
Universal

Fuente: El Agujerito, Maipú 971 Local 10.

video



RADAR RECOMIENDA

Hannibal
La secuela de *El silencio de los inocentes* tiene otra vez a Anthony Hopkins como el psiquiatra caníbal, pero no encuentra a Jodie Foster como la agente Sterling, ni a Jonathan Demme como director. Esta vez la sabuesa del FBI es Julianne Moore, y el realizador Ridley Scott (el mismo de *Gladiador*). Excesiva y más sangrienta que la original, esta segunda parte es divertida, por momentos grotesca, y mucho más digna de lo que podría esperarse.

Cabalgando con el diablo
El taiwanés Ang Lee es un director dúctil: puede dedicarse a films de acción orientales (como en *El Tigre y el Dragón*) y a historias que nada tienen que ver con su cultura (como en *Sensatez y sentimientos*). Este film pertenece a esta última categoría: se trata de un western ubicado durante la Guerra de Secesión y protagonizado por guerrilleros sureños (bushwhackers) que combaten a las fuerzas del Norte. Tobey Maguire encabeza un elenco de actores jóvenes en una película que juega con el romance, la traición y la lucha por mantener la tradición.

LAS MÁS ALQUILADAS

1 **Marat-Sade**
de Peter Brook
con Patrick Magee y Glenda Jackson

2 **Roma, ciudad abierta**
de Roberto Rossellini
con Anna Magnani

3 **Muertos de risa**
de Alex De La Iglesia
con Santiago Segura y El Gran Wyoming

4 **La Ciénaga**
de Lucrecia Martel
con Graciela Borges y Mercedes Morán

5 **El planeta de los simios**
de Franklin Schaffnner
con Charlton Heston y Roddy McDowell

Fuente: La Videoteca de Liberarte, Corrientes 1555.

Quienes recomiendan pertenecen al elenco de Sucesos Argentinos que están presentando la obra Sucesos en Swing *en The Cavern Club, ubicado en el Paseo La Plaza, los viernes y sábados a las 23.30.*

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



Romina Coccio
Actriz de Sucesos en Swing

Recomiendo *La Esperata (grito de ausencia).* Es una tragicomedia en un acto escrita e interpretada de manera impecable por Marcelo Savignone, que se está presentando los domingos en el Teatro Belisario (Corrientes 1624). La elijo especialmente porque me parece excelente el trabajo del actor en todo sentido. Savignone domina el cuerpo y la voz maravillosamente, y sorprende con su capacidad de expresión. Además, la obra resulta un espectáculo compacto y contundente en su contenido; y por último, deseo rescatar cómo ha logrado explotar el tema de la espera y de la muerte en su totalidad. Disfruté mucho como espectadora.



Bernardo Sabioni
Maestro de ceremonia de Sucesos en Swing

Quizá no hayan escuchado nunca hablar de ellos. Por eso recomiendo a una banda que acá no es muy conocida y que lleva el nombre de Zao. Aquí se puede encontrar uno de sus discos llamado *Patrón.* Residentes en Francia, pero nacidos en Senegal, estos dos morenos logran combinar de una manera excelsa sus raíces, con un espíritu plagado de diversión y buen humor. Por lo que he observado, Zao, a través de sus ritmos y melodías logran producir en cualquier mortal unas irrefrenables ganas de bailar sin descanso. Y por tan sólo $ 1,80 en una de las disquerías de cadena, usted se garantiza siete temas que seguramente le alegrarán la existencia. ¡No se lo pierdan!



Marcelo Savignone
Actor de Sucesos en Swing

De la película *Búffalo 66*, dirigida y protagonizada por Vincent Gallo, me resulta más que interesante la resolución que –con poco dinero– se ha logrado en lo que a fotografía respecta, además de las actuaciones que son más que destacables, simples y en término justo. Así, la historia pasa automáticamente a un segundo plano, ya que es mucho más interesante seguir a los personajes, por su magnitud, y el grado de verosimilitud lograda por los actores. A diferencia de ésta, otra película que me generó mucho interés como actor fue *Juegos de placer*, donde la historia está bien relatada, llena de climas, y se ve el trabajo de dirección en los actores.

cine



RADAR RECOMIENDA

La Virgen de los sicarios
Un escritor que vuelve a morir a Medellín encuentra el amor en la figura de un adolescente sicario en el marco de la brutal violencia desatada en la ciudad tras la muerte de Pablo Escobar. La versión cinematográfica de la virulenta novela del escritor colombiano Fernando Vallejo dirigida por Barbet Schroeder es un relato urbano que roza lo onírico, alcanzando momentos de testimonio gracias a los jóvenes actores no-profesionales cuya realidad se acerca bastante a la ficción.

Antología de cine cubano El Grupo de Cine Insurgente preparó esta selección de films que no pudieron verse en la Argentina (muchos pertenecen a la década del 60 y 70) por la censura. Mañana a las 17 y las 21 se proyectarán *Memorias del subdesarrollo* de Tomás Gutiérrez Alea (*Fresa y chocolate*) y *Lucía* de Humberto Solás y el miércoles a las 19 *La primera carga al machete*, de Manuel Octavio Gómez con música de Pablo Milanés. El resto de la programación es igualmente recomendable.
Hasta el miércoles a las 15, 17, 19 y 21 en el Cosmos, Corrientes 2046

LAS MÁS VISTAS

El planeta de los simios
de Tim Burton
con Mark Walhberg y Helena Bonham-Carter

Shrek
de Andrew Adamson y Vicky Jenson

Jurassic Park 3
de Joe Johnston
con Sam Neill

Final Fantasy: The Movie
de Hinorobu Sakaguchi

Chiquititas
de José Luis Maza
con Romina Yan y Juan Leyrado

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.



Víctor Mallagrino
Músico en vivo de Sucesos en Swing

Yo filmo lo que quiero, dijo recientemente Alex De La Iglesia. Y lo que esta vez quiso el director español fue disfrazarse de Hitchcock y filmar *La comunidad*, un thriller paranoico ambientado en un edificio digno de *El inquilino*, *Delicatessen*, o *El bebé de Rosemarie*. Bien protagonizada por Carmen Maura y excelentemente narrada, resulta ser (mucho más que el homenaje bizarro al suspenso que se percibe con una primera lectura) una película inteligente y por demás divertida, con infinidad de referencias cinematográficas. De él, recomiendo también *Muertos de risa* y *El día de la bestia* (en ese orden, y ahora únicamente en video).

radio



RADAR RECOMIENDA

La mañana de X4
con Rolando Graña Desde el 23 de julio el periodista conduce este programa producido por Miguel Iglesias y con la locución de Vanina Parejas que analiza la actualidad nacional a través de entrevistas e investigación. Ya hablaron con Graña Mario Firmenich, el juez Rodolfo Canicoba Corral, Rodolfo Terragno, Silvina Bullrich y Suhail Acker, embajador de Palestina en Argentina, entre otros, en conversaciones intensas gracias al estilo punzante del conductor de Punto Doc/2.
De lunes a viernes de 7 a 10 por X4 FM 106.7

Purgatorio V.I.P.
Sebastián Rimavicius y Paul Brodesky conducen un programa que, jugando con la ficción, los encuentra varados en el Purgatorio, condenados a musicalizar allí el sector V.I.P. La música elegida para amenizar la espera es relajada: chill out, deep house, progressive, acid jazz y todas sus variantes. Una suerte de after hours dominical para recibir el lunes después de un fin de semana agitado.
Los domingos a las 18 por FM Supernova, 96.7 Mhz

SE ESCUCHA

RH Positivo
Continental AM 590
Share 9.24

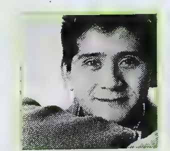
A la vuelta
Continental AM 590
Share 8.38

Competencia
Continental AM 590
Share 7.89

Tiempos modernos
Continental AM 590
Share 7.23

¿Qué hacés a las doce?
Continental AM 590
Share 6.33

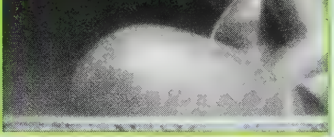
** Programas de lunes a viernes más escuchados*
Fuente: Ibope.



Oski Gusman
Actor de Sucesos en Swing

"Tarde de perros" es un programa bastante nuevo que conduce Andy Kusnetzoff en Mitre (790 Khz). Es el programa que escuchan mis padres, y me parece una apuesta acertada de la radio, si bien no es el perfil que tuvo generalmente. Antes, está el programa de Néstor Ibarra, en el que participan Saborido y Quiroga, que me parecen lo mejor del humor en radio. Aunque no coincido con las ideas de Ibarra, debo reconocer la gran participación que da a las distintas opiniones de los oyentes. Es interesante observar el efecto que la radio produce en quienes la tienen prendida todo el día mientras trabajan.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Gold!
La Historia del Oro El célebre orfebre argentino Juan Carlos Pallarols presentará esta serie que se verá simultáneamente en todo el mundo y que recorre la historia del metal precioso más significativo en la historia de la humanidad: el oro. La serie consiste en cuatro documentales rodados en locaciones como el Vaticano, Australia, Egipto y el Perú. Además, el canal organizó un concurso donde el ganador se quedará con un medallón de oro que cinceló el propio Pallarols.
Del martes al viernes a las 22 por The History Channel .

Cuento de verano
La tercera parte de los "Cuentos de las cuatro estaciones" de Eric Rohmer muestra las vacaciones de verano de Gaspard, un joven seguro de que jamás le pasa nada interesante en la vida. Pero ni bien llega a Dinard, una ciudad costera de la Britania rural, se ve envuelto en complicados líos amorosos que derriban su teoría. Con sencillez y gracia, Rohmer logra en este film otra pequeña obra maestra.
El lunes a las 22 por Cineplaneta

EL RATING MANDA

Gran Hermano II (sábado)
Telefé
18.7

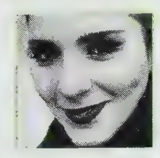
Susana Giménez (domingo)
Telefé
17.5

22 El Loco
Canal 13
17.4

Cine del Domingo Canal 11
Telefé
16.8

El sodero de mi vida
Canal 13
16.5

Programas más vistos el viernes, sábado y domingo pasados. Fuente: Ibope.



Karina K.
Actriz de Sucesos en Swing

Elijo "Peor es nada" (martes a las 22, por América), porque creo que en este momento el público necesita identificarse con un humor que de alguna manera hable por él. Los textos van mejorando programa tras programa, y se ponen al nivel del excelente plantel actoral y técnico que posee. Destaco a Oscar Gusman (genial actor en cualquier género que aborde, y gran compañero de "Sucesos") y también a Laura Oliva –natural, histriónica y fascinante como siempre–. También recomiendo "Todo por dos pesos" (lunes a las 23 por Canal 7) por el surrealismo autóctono al que llegan y porque nos dejan boquiabiertos con tanta originalidad y creatividad sin límites.

salí



HOY: ¡BUEN DÍA!

El 25 y el 26 de agosto se realizará el primer *Festival Buen Día* del año 2001, con nuevo formato y en un lugar diferente: esta vez será en el Planetario Galileo Galilei, con una exposición de trabajos de artes audiovisuales, plástica y literatura en torno del tema de las galaxias, pero proponiendo un salto temporal hasta el año 2101, a través de la particular interpretación de distintos artistas sobre las creaciones y las costumbres culturales destacadas de lo que será el siglo XXI. Así, por ejemplo, se exhibirán vestidos diseñados en 2020 e imágenes del cosmos fotografiadas en 2050. Con la consigna "Todos estamos conectados", este encuentro interdisciplinario se iniciará el sábado a las 14.30 con la proyección de el film multimedia *¡Estás en el mundo!*, producido por la organización Buen Día, especialmente para el *Domo* del planetario, proyección que se repetirá a las 16, 17.30, 19, 20.30, 22, y 23.30 (la entrada es de $5). También habrá shows de música en vivo dentro del edificio, que serán retransmitidos en todos los monitores y en el parque al aire libre: el sábado se presentarán Index, Gustavo Lamas, Estupendo, Entre Ríos, Trineo, y Cristóbal Paz. Mientras que el domingo tocarán Dani Nijensohn, Pablo Reche, Adrián Paoletti, Leandro Fresco y Manoukian (España). Y, como en ediciones anteriores, habrá desfiles de moda de los diseñadores Vero Vivaldi, Pablo Ramírez, los Hermanos Estebecorena y Nadine Zlotogora. En este futuro imaginado en el marco arquitectónico del planetario, se planteará por primera vez una exposición digital, con trabajos de animación del Grupo Doma, de Ezequiel Rormoser y Marcos Torres; Néstor F. y Martín C. y Jape N.; Giboon; Sergio Césari y Lucas Ober; y de Clark; de videoarte a cargo de artistas como Diego Grunstein, Ricardo Pons, Arturo Marinho, Max Gómez, María Onis, Grupo Fosa, Guillermo Faivovich y Manuel Briante; muestras de arte digital de Mariano Galperín, Chino Soria, Pepo Salazar (España), Elisa Strada, María Antolini, Dina Roisman, Mario Bortolini y Cecilia Pallares; y fotografías de Urko Suaya, Cecilia Amenábar, Livia Basimieni, Javier Ríos, Doiss Meseder, Emilio Manzini, Eleonora Margiotta que podrán verse en los nueve monitores de plasma que habrá en todo el planetario. Al mismo tiempo, en las vitrinas del museo astronómico del planetario habrá una "exposición analógica", con obras expuestas como piezas arqueológicas, cuya temática será una retrospectiva sobre la cultura y los artistas de Buenos Aires de principios del siglo XXI, con instalaciones de Martín Corujo, Celina Saubidet, Andrés Toro, Alfio, Kunstwerks y Sebastián Gordín; obras plásticas de Benito Laren, Ana Kozel, Lorena Ventimiglia, Silvana Maculán, Mario Bortolini, Alma Ríos Girbau, Laura Rudman Belmes y Viviana Haimovitz; y diseños ad-hoc de Trosman Churba, Prisl, Sergio de Loof, Levi's, Araceli Pourcel y Marcelo Ríos. Con el mismo concepto convocante, la literatura también tendrá su espacio, a través de los escritos de Leonardo Moledo, Alan Pauls, Victoria Lezcano, Gustavo Alvarez Núñez, Daniel Link, Rosario Bléfari, Pablo Krantz, María Medrano, Fernanda Laguna, Fabián Casas, Marina Mariash, Silvina Vázquez, Gabriela Bejerman, Marcos Cabobianco, Lorena Tcatch, Ximena May, Paz Diman, Ana Wajszczuk y Roberto Jacoby. Además, Proyecto01 presentará el sábado a las 22 un show especial de luces y el domingo, una animación con imágenes del universo.
Entrada libre *info@buendia2001.com - www.buendia2001.com*





Los unos *y los otros*

FOTOGRAFIA Como su comadre Lucrecia Martel (con quien trabajó en *La ciénaga* y reincide en la próxima *La niña santa*), la fotógrafa *Florencia Blanco* tiene un don para hacer elocuente el detalle. Pero, en vez de hacer foco en el desbarranque de la clase alta, sus imágenes registran la fiesta de los pobres y la edad de las cosas cuando están al límite. Su muestra *Salteños*, en la Fotogalería del San Martín hasta el 2 de setiembre, es un paseo impagable por esa entelequia que es para los porteños la vida de provincia.

POR LAURA ISOLA

Cuando Florencia Blanco, fotógrafa y autora de la muestra *Salteños* que se expone en la Fotogalería del San Martín, llegó a la provincia del norte donde transcurriría el fin de su infancia y toda su adolescencia, tenía once años. Nueva en el colegio y en la sociedad, una compañera de escuela quiso invitarla a su casa a jugar, pero la madre –que no conocía ni a la niña ni a la familia Blanco– se mostró reticente ante el pedido, hasta que su hija la convenció: "Pero, mamá, si es rubia". Blanco dejó de ser niña (y rubia), pero la anécdota se ha transformado en uno de los núcleos productivos de su relato fotográfico, que no se detiene en el color local ni se regodea en la miseria o los prejuicios, pero misteriosamente hace que se hable de todo esto cada vez que se habla de sus fotos.

Si se toma la muestra de Blanco como un todo, puede decirse que es un recorrido por distintas partes de la ciudad... pero de la ciudad de Salta, y ahí la cosa cambia. Porque, aunque urbana, esa ciudad tiene sus modos particulares de relación con el campo, con los animales, con el ocio y con las viviendas familiares. Y Blanco tiene un ojo infalible para lo esencial. Veamos una de sus fotos. Un caballo muerto ocupa casi todo el espacio. Llama la atención un corte que deja al descubierto la carne en el anca trasera del animal. La explicación se hace necesaria: "Es un caballo atropellado por un colectivo y el colectivero se bajó y le cortó la marca que decía a quién pertenecía el animal para ir a hacer la denuncia".

Blanco, que se encargó del casting salteño para la película *La ciénaga* de su coterránea Lucrecia Martel y que ya está trabajando en *La niña santa*, la próxima película de la misma directora, tiene más de un punto en común con la estética de Martel. Evita lo pintoresco o las vistas panorámicas en su trabajo: prefiere develar la identidad menos visible de la ciudad en la decoración del frente de una casa, así como rastrea los modos de vida en un living o en el respaldo de una cama en una casa de adobe. También se propone contar la historia y para eso elige una sala con su mobiliario de fines del siglo XIX para que contraste con un comedor de la década del 70.

Tan interesada por la edad de las cosas como por el modo en que van desapareciendo del paisaje, sus fotos ofrecen un vívido registro de lo perecedero, o de lo inmutable frente a lo que se desintegra. Para lo primero elige los cuartos de esas casas, abarrotados de muebles y adornos y hasta ancianas de más de noventa años. También registra lo que no está, como en la foto que muestra el terreno baldío dejado por la demolición y futura edificación de un departamento. "Me interesa la edad de las cosas precisamente cuando están al límite, o cuando ya no están. Eso es el paso del tiempo: algunas de las fotos del living (o salas, como le decimos allá) son de gente que ha muerto. Otros se conservan junto a sus objetos, pero están al límite de la edad, los unos y los otros".

Lo que a Blanco le interesa de la cultura urbana en sí "son las cosas que hace la gente y la energía que pone en eso". Está cansada de "esa mirada paternalista sobre el Noroeste", que pone el acento sólo en los mendigos y los coyas, o en la monumentalidad de los cerros. "Seguro que Salta es pobre, pero además hay otras cosas. Y la gente pobre también se divierte, va al río, festeja los cumpleaños y trabaja". De esa gente que va al río o al balneario, por ejemplo, hay una serie que rebalsa vitalidad y exuberancia: hombres con perros, hombres con sombrero, hombres con guitarra, hombres y mujeres tomando mate y niñas con trajes de baño enterizos son la marca distintiva de esa entelequia para los porteños que es la vida de provincia. "Estos ríos están pegaditos a la ciudad y los días de verano la gente se toma su recreo. Aunque también hay algo de que a ciertos ríos van unos y no van los otros. Cuando voy al preferido por la clase baja, no me puedo mezclar. Siempre sigo siendo de otra clase, aunque vaya y vuelva a ir. También están los balnearios municipales, que apuntan a lo mismo: tomarse un rato y disfrutar. Generalizando, se puede decir que ésta es una sociedad muy conservadora y que hay un racismo bastante importante. Sobre todo en la clase media, que se fija más que ninguna en los códigos del dinero y las apariencias, porque la clase alta está segura de su origen y la clase popular tiene otros modos de integración y clasificación del mundo", explica Blanco.

Sin desconocer que en su posición hay cierta extranjería al describir prácticas so-







ciales, sus retratos de jóvenes quinceañeras luciendo vestidos empeñosamente pagados evitan todo paternalismo. Muy por el contrario: "La gente tiene un montón de energía y la despliega en estas fiestas, que son muy importantes allá. Yo prefiero ver el empeño que pusieron en comprar el vestido, pagar la fiesta y disfrutarla que en la cosa trágica de la pobreza. Reconozco el rasgo conservador de este tipo de celebraciones, no soy tan ingenua, pero hay fiestas que están buenas y me gusta que se hagan. Incluso las religiosas. A partir de la foto de los ángeles del pesebre viviente, por ejemplo, intento contar una historia de júbilo y festejo. Sabiendo, por supuesto, que en una sociedad como la salteña, la religión tiene bastante de oscurantista".

Como Blanco no está a la caza de un instante, hace que el momento fotográfico surja tal como se incita a que dé comienzo una narración. Por ejemplo, en las fotos de la Reina de los Estudiantes, con su vestido de tafeta y sus encajes de nylon. Su rubio dudoso, como de Barbie, se pelea por el foco con el fondo que nítidamente muestra el estacionamiento del supermercado donde acaba de finalizar la elección. "Como quería que se viera el fondo, tuve que sacarla un poco de foco. Ahí está más explícito eso del racismo: la Reina de los Estudiantes es rubia mientras el 95 por ciento de los estudiantes que estaba allí era morocho", concluye aquella que alguna vez fue confiable por el solo hecho de ser rubia.



Míster Ed



Los Guns N'Roses cerraban sus conciertos con uno de sus dibujos animados: *Lupo el carnicero.* Los adictos al Cartoon Network siguen otra de sus creaciones (*Ed, Edd y Eddy*) con la misma devoción que despiertan *Los Simpsons.* El canadiense Danny Antonucci confiesa a *Radar* su sueño de hacer un largometraje animado de terror y reivindica el dibujo animado hecho sin una sola computadora.

POR MARIANO KAIRUZ

A principios de los '90, estaba tan claro que Homero Simpson había terminado por convertir en caricaturas a los protagonistas de carne y hueso de las sitcoms que, a la hora de los Emmy, Matt Groening y su equipo exigían competir en el rubro comedia y no en el estrechísimo espectro de una animación televisiva poblada de animalejos unidimensionales. Evidencia suficiente para señales como MTV y Cartoon Network, que intentaron "rescatar al género", multiplicando sus fuentes hasta llegar a parecerse vagamente a aquello que hasta el momento sólo había sido posible ver en los circuitos festivaleros. Al terminar la década, la pantalla chica había sido tomada por los mil hijos deformes de Homero, Ren y Stimpy y hasta Beavis & Butthead y, en el Cartoon Network, los clásicos de Hannah Barbera iban cediendo su espacio a nuevas producciones cargadas de ferocidad y encanto, aun cuando no todas mostraran la eficaz combinación de *La vaca y el pollito* o de *Las chicas superpoderosas.*

En este panorama, la aparición hace un par de años de una serie animada protagonizada por tres chicos de barrio, que evoca una infancia tan corriente como reconocible, parecía un retroceso. Sin embargo, los protagonistas de *Ed, Edd y Eddy*, la creación del canadiense Danny Antonucci, tienen en su contención la misma dosis de egoísmo, crueldad e idiotez de Bart y Homero, eso que los hace creíbles sin condenarlos. En un programa donde la mayor rareza es el personaje de Jimmy 2x4, el niño cuyo mejor amigo es una tabla de madera llamada Tablón, todos los excesos parecen bajo control. A los 44 años, Antonucci asegura que "Los Simpsons" es uno de los pocos programas animados que todavía ve y que no está interesado en eso del "postmodern cartoon", mientras sigue produciendo su serie en su productora aka Cartoon de Vancouver sin usar, jura, ni una computadora. Pero aunque en su reciente paso por Buenos Aires (tras participar de Anima Mundi, un festival de animación en Brasil, donde su serie se conoce como *Du, Dudu y Edu*) insistió ante **Radar** que los Ed son su creación más personal, en su currículum de más de veinte años de carrera se destaca un salvaje corto de 1985 protagonizado por un carnicero llamado Lupo, que sólo ha circulado en recitales, festivales y copias pirata y que ha ido adquiriendo –por su sanguinolenta gracia– un status de culto en el mundo de la animación experimental.

RESACAS DE ÁCIDO "En mis influencias pueden rastrearse muchos de los viejos dibujos de Max Fleischer, o de la Warner Brothers, pero también del buen cine de acción. Me gustan Scorsese, Coppola, Luc Besson, esos tipos que ponen ambición y riesgo en lo que hacen, que juegan con la realidad como lo hago yo con Ed, Edd y Eddy. Mientras que otros dibujos animados son muy icónicos, muy gráficos, el mío es un programa de personajes." Un sitio fanático en Internet se empeña en demostrar que los tres Ed son reencarnaciones de Los Tres Chiflados, una idea que a Antonucci no le molesta en absoluto. "El programa viene de ese tipo de humor, el de Buster Keaton, Chaplin, Los Tres Chiflados: el slapstick. Pero aunque yo haya crecido viendo a Popeye, si ves mi trabajo vas a ver que rara vez me repito." Además de los Ed y el carnicero Lupo, Antonucci es autor de *Los Hermanos Grunt* (1994/95), experimento ligeramente macabro y repleto de fluidos y deformidades que duró en MTV lo poco que un proyecto de sus características podía durar. "*Grunt* era un programa muy surrealista, como la resaca de un viaje en ácido. Alguna gente lo consideraba ciencia ficción, otros decían que era simplemente una locura. Para mí, era otra manera de jugar, de crear un mundo que no existe y ver qué tan lejos podía llegar antes de que la gente se preguntara qué carajo estaba pasando."

DIBUJANDO EN LAS PAREDES "Quería hacer un programa para chicos y romper la etiqueta de animador para adultos que me habían puesto. Así que me sentéhasta que salió el primer dibujo de los Ed. Aunque lo pensé como un programa para chicos, a los adultos les gusta supongo que por las dosis de slapstick que tiene. Y a los chicos les gusta porque, en realidad, no hay nada que aprender: no se propone enseñar nada. En los Ed no hay guión, sólo un desarrollo de tres páginas que pasamos a storyboard y expandimos a once minutos, rellenando con gags y aspectos de personalidad, en función del eje, esenciales de cada historia. Ponemos el storyboard en la pared, a la manera tradicional, nos sentamos con pizza y cerveza, y no paramos hasta tener el programa completo. La idea es salirse de ciertos moldes. ¿Cómo? Volviendo al tradicionalismo en el modo de hacer dibujos animados: a mano. Jamás usamos computadoras y eso se puede ver en el trazo. Creemos que es importante que el error humano se note en el programa. No creo que eso sea muy posmoderno." La misma actitud guía a Antonucci en el reclutamiento de colaboradores y coguionistas: "Los pesco en los alrededores de Vancouver. Prefiero gente que acaba de salir de la escuela, sin mucha experiencia. Creo que es mucho más importante tener actitud que una técnica en particular, porque siempre podés aprender la técnica, pero no hay mucha gente con actitud".

AUTOMUTILACIÓN PARA TODOS *Lupo el carnicero,* esa breve historia de un cuchillero compulsivo que termina por achurarse a sí mismo, no se emitió televisivamente en ninguna parte, pero anduvo muy bien en festivales. "Lo gracioso es que mucha gente terminó haciendo copias piratas, que inundaron Estados Unidos. Me llegaban cartas de lugares donde jamás lo habían pasado, donde me decían que todos tenían su copia de Lupo. Creo que eso fue lo que le dio impulso a la película. Más adelante hice unos comerciales para las zapatillas Converse protagonizados por Lupo, que eran graciosos pero obviamente el personaje no podía putear como lo hacía en el corto original. Los Guns N'Roses lo estuvieron usando durante dos años: cerraban su show con el corto, y cuando las revistas hablaban de los recitales hablaban de él. Por ese entonces yo solía bromear con que los Guns N' Roses eran nuestros teloneros."

EL FUTURO ES OSCURO Y RECTANGULAR "Estaría bueno que el Cartoon Network viniera a decirme: *Eh, Danny, ¿querés hacer un largometraje?*", dice Antonucci, hablando de las dificultades para financiar su ansiado paso al largometraje. "Llevo siete años trabajando en una película de terror. Seguramente en Japón se haría sin problemas, porque están acostumbrados a ver terror animado, pero en Estados Unidos es difícil esquivar el espíritu Disney en los largometrajes animados. Aunque eso parezca haberse roto un poco con *Pollitos en fuga*, o la película de *Beavis & Butthead*, o las de Henry Selick (autor, junto con Tim Burton, de *El extraño mundo de Jack*), sigue siendo difícil encontrar productores que pongan treinta millones de dólares en un proyecto así. Yo fui uno de los animadores en la primera película *Heavy Metal*, y sé que ése es un mundo totalmente diferente. El paso al cine es como ampliar la paleta, extender el lienzo: con los Ed trabajo en una pantalla cuadrada. Si paso al cine tengo esto (da a entender 'cinemascope' con los brazos): todo este espacio para llenar. Y está bueno. Es casi narcisista, pero lo bueno de ser animador es que controlás todo en el cuadro. En cada cuadro. Podés hacer todo tipo de locuras de las que nadie se entera, pero que vos sabés. Es todo mío, en ese cuadro puedo hacer lo que me dé la gana." **R**

Ed, Edd y Eddy *forma parte del segmento* Cartoon Cartoons, *que va por Cartoon Network de lunes a viernes a las 2 de la madrugada, los viernes a las 20, los sábados a las 11 y los domingos a las 19.*



Sensatez y sentimientos

POR ERNESTO BABINO

CINE Dirigió *Irma Vep*, se casó con la despampanante Maggie Cheung y era el niño terrible del cine francés. Entonces sorprendió a todos con una magistral película de época de tres horas que acaba de estrenarse en BA: Olivier Assayas cuenta qué lo llevó a filmar *Los destinos sentimentales.*

Considerado por los principales críticos del mundo como uno de los directores más importantes de los últimos diez años (lista que encabezó su colega chino Hou Hsiao–Hsien, sobre cuya figura realizó el documental *HHH*, que pudo verse en el Festival de Mar del Plata, junto con la mayoría de su filmografía), el francés Olivier Assayas llegó al último Festival Independiente de Buenos Aires para presentar *Los destinos sentimentales*, su última y desconcertante megaproducción, acompañado de su mujer, Maggie Cheung, la súper estrella del cine de Hong Kong que recientemente pudo verse en *Con ánimo de amar*, de Wong Kar Wai, y que protagonizó de *Irma Vep*, la película bisagra de Assayas, después de la cual las principales miradas internacionales se posaron sobre él. Nacido en París en 1955, hijo de un conocido guionista que vivió en Buenos Aires entre 1941 y 1945 para escapar de la Segunda Guerra Mundial, Assayas frecuentó desde pequeño el ambiente del cine, sin embargo cursó las carreras de Letras y Bellas Artes. Luego de filmar su primer corto a los 24 años, entre 1980 y 1985 formó parte de la redacción de *Cahiers du Cinéma*, de cuya línea editorial hoy se siente distanciado por considerarla cada vez más ligada al mercado y menos a la crítica seria. Siguiendo los pasos de su padre, en 1985 comenzó a escribir guiones para Laurent Perrin y André Téchiné (*Rendez–vous* y *El lugar del crimen*), hasta que el primer largometraje que dirigió (*Désordre*, 1986) ganó el Premio de la Crítica del Festival de Venecia. *Los destinos sentimentales*, protagonizada por Emmanuelle Béart, Charles Berling y la gran Isabelle Huppert, basada en una novela de Jacques Chardonne, es una gran fresco de época, en donde se narra la historia de amor, a lo largo de treinta años, de un ministro protestante cuya familia es propietaria de la famosa fábrica de porcelana de Limoges y la joven sobrina de un fabricante de cognac. A lo largo de tres horas apasionantes, Assayas sigue las vicisitudes de este amor por la apacible campiña francesa y la vibrante París, con el telón de fondo de las revueltas sociales de principios de siglo, la Primera Guerra, las vanguardias de los años 20 y la crisis económica del 30.

¿Fue un desafío hacer una película de época?

–Me obligó a pensar de otra manera. Porque, en lugar de concentrarme en los trajes y la decoración, preferí reconstruir el pasado mirando ese mundo de la misma manera en que miro el presente. Para mí, el cine no es una caja de accesorios. El pasado es algo de lo que se olvidó el sentido: desde los objetos que perdieron su utilidad hasta esa mirada sobre el mundo. Mi trabajo consistía en revivir todas esas cosas, no contentarme sólo con mirarlas. Así que volví a ver películas como *Las dos inglesas y el continente*, de Truffaut, *Francisca*, de Manoel de Oliveira, o *Gertrudis*, de Dreyer, que tenían como objetivo revivir textos, su materia estaba basada en la escritura y, en el fondo, son películas que exploran la relación entre la literatura y el cine, como ésta.

La película dura tres horas...

–Ésa fue la dificultad principal desde un comienzo y la razón por la cual la película tardó tanto en hacerse. El primer guión era más largo aún, y tuvimos que hacer un esfuerzo muy intenso para llegar a una duración que, si bien sigue siendo muy larga, es aceptable para el cine. Esto significó un trabajo muy complicado de cortes y reestructuración del relato. En un momento dado, llegamos a un mínimo absoluto de lo que necesitábamos contar de la historia y todavía era larguísima, por lo que tuvimos que meternos en el interior de las escenas y cortar algunos planos aquí y allá. Fue uno de los trabajos de montaje más complicados que me tocó hacer. Para no hablar de los costos. Cuando escribí la historia, no pensé que iba a ser tan cara. No sólo por la duración, y la cantidad de locaciones y decorados, sino por el paso del tiempo, en el sentido de que las modas y hasta la arquitectura cambian a lo largo de treinta años.

¿No temía que su público se sintiera traicionado con ese giro estilístico?

–No, porque si el público que iba a ver *Los destinos sentimentales* era el mismo que había ido a ver mis anteriores películas, el productor iba directamente preso. Sabía que debía dirigirme a más gente, y me interesaba: quería ver si podía atraer a una audiencia que no fuera cinéfila. Es decir, dirigirme al mismo tiempo a un público que va a entender a fondo lo que hago, y a otro que simplemente va a reaccionar a una situación universal de la vida. Para lograrlo, sólo debía mantenerme fiel a Chardonne, ya que esa universalidad de las emociones fue lo que más me atrajo de su novela.

Su estilo se caracteriza por la fluidez y vivacidad de las imágenes, lo contrario a otras películas de época como las de James Ivory, por ejemplo.

–Entiendo lo que dice, pero no me gusta el ejemplo de Ivory porque hay cineastas peores que él. Por ejemplo, *Lo que queda del día* me gustó mucho en su momento, a pesar de que me cansa un poco la faceta decorativa que caracteriza el estilo de Ivory. Las respuestas a las dudas que pudiera tener estaban en el estilo de Chardonne, no sólo en el aspecto elíptico del relato sino en sus referencias al impresionismo, que encarna lo opuesto del sistema de filmar en estudio. En el impresionismo se privilegia la instantaneidad de la luz, la naturaleza es más importante que los interiores. En esta película, la forma de mirar los paisajes era más importante que los decorados. Por eso elegí a Eric Gautier, el mismo director de fotografía con el cual hice *Irma Vep*: para tener la misma liviandad y vivacidad que se podía tener en una película más ligera.

Pero modificó el vertiginoso movimiento de cámara de sus films anteriores.

–Porque para mí es un error mirar el pasado con nuestra mirada. Me prohibí utilizar ciertos rasgos de estilo que caracterizan el cine actual. Para recuperar una forma de mirar el mundo hay que acercarse todo lo posible al espíritu con el que lo veía la gente de esa época, el modo en que se situaban en el mundo. Esto tiene relación directa con la forma de construir el espacio. Hay una velocidad distinta desde el punto de vista del movimiento, pero también de la relación con el paso del tiempo.

¿Su preocupación recurrente por el paso del tiempo implica privilegiar lo narrativo por sobre lo visual?

–Depende de cada película. Los dos aspectos están entrelazados, pero a veces sale favorecido uno y a veces el otro. Como he tenido la suerte de escribir yo mismo todas mis películas, pude trabajar siempre como un novelista, que escribe un libro detrás de otro y se da el lujo de concentrarse en cada obra el tiempo que ésta demande. Nunca me enfrenté a la lógica que rige las decisiones de un cineasta. Es más: nunca hice publicidad, ni videos musicales, ni trabajos mercenarios para televisión. Pero, al mismo tiempo, lo que me llevó a hacer cine fue el desafío plástico, esa energía visual. La posibilidad de reflexionar y trabajar sobre la textura del cine es una fuente de inspiración constante.

¿Cuál es su forma de trabajo en la composición de los planos?

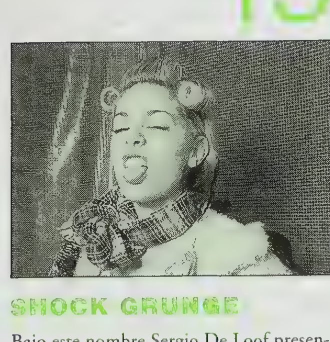
–No hago *story-boards* como Hitchcock. Trabajo como Fritz Lang, que era arquitecto y dibujaba sólo los movimientos de cámara. Trazo los desplazamientos en función de la arquitectura del lugar, y describo por escrito, de la manera más precisa posible, cada plano. Luego, al llegar al set de filmación con los actores y el operador, adaptamos cosas en función de los ángulos que ofrece el lugar, del encuadre. El problema que se me plantea con los planos complicados es ensayar con los actores, porque detesto que se pierdan momentos valiosos en ensayos. Así que hacemos muchas pruebas técnicas solamente para la ubicación de la cámara y de los actores. Y, cuando los actores actúan por primera vez, los aspectos técnicos están solucionados y no nos perdemos buenos momentos.

¿Cómo ve el cine independiente?

–Creo que estamos en una mutación profunda: en nuestra relación con el cine y en la forma en que se lo fabrica. Algunas cosas están cambiando para peor, hay aspectos que a mí me gustan del cine y que se están perdiendo, pero también se abren nuevas posibilidades muy estimulantes. Lo que me preocupa es que lo que tendría que ser más vivo (es decir, el cine independiente y la teoría cinematográfica) está un poco atrás respecto de esta transformación, ya que se contentan con ese fragmento que les deja la industria. O sea: no se está vigilando lo peor, y tampoco se está disponible para lo mejor. Me inquieta que el cine independiente termine por definir un mundo y una forma de mirar cine que es incompleta, y que se vuelva un territorio tan estrecho y cerrado como la música serial o cierto arte conceptual. El cine tiene que ver con flujos de la sociedad mucho más profundos y con un público muy amplio y diverso, pero cada vez más sofisticado, que hoy interroga al cine. Y ya que no se suelen encontrar respuestas a estas preguntas, por lo menos tendrían que tenerse en cuenta estas preguntas. R

agenda

DOMINGO 19



SHOCK GRUNGE

Bajo este nombre Sergio De Loof presentará esta suerte de happenning que incluirá un desfile de prendas testimoniales: abandonadas, donadas, regaladas, olvidadas o encontradas en la calle. Después, una fiesta a pocos metros, de la que participarán Pommerenck, Gustavo Lamas y Dj Nijensohn.
A las 20 en Galería Ruth Benzacar, Florida al 1000. GRATIS



MÚSICA

Juanjo Domínguez ofrecerá hoy un show en vivo en el que presentará su nuevo CD *Mis tangos preferidos*. Participarán Alejandro Dolina, Julia Zenko y Quique Pesoa.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 12

CINE Hoy finaliza este ciclo dedicado al cineasta japonés Kenji Mizoguchi, con la proyección de *Calle de la vergüenza*, un film en el que el director retrata un grupo de prostitutas en un burdel de Tokio, en un momento en que el Parlamento japonés está a punto de prohibir la prostitución. Con Machiko Kyo y Ayako Wakao.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

CINE II Continuando con este ciclo de *Homenaje a Federico Fellini*, tendrá lugar la proyección de *Amarcord*. Con las actuaciones de Bruno Zanin y Pupella Maggio.
A las 19 en el Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

CINE III Proyección de *Cuando soplan nuevos vientos*, de Didi Danquart. Con Bruno Cathomas, Caroline Eber y Eva Mattes.
A las 19 en Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $ 3

MÚSICA II Tendrá lugar este *Homenaje a Cuchi Leguizamón*, del que participarán Manolo Juárez, Chany Suárez, Oscar Alem y Silvia Iriondo. En calidad de músicos invitados, Marcelo Chiodi en quena y Mariano Delgado en guitarras.
A las 20 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 5

TEATRO Se presentan las funciones de *Sólo de impro*, un unipersonal de improvisación teatral a cargo de Omar Galván.
A las 21.30 en el Teatro Belisario, Corrientes 1624. Entrada $ 6

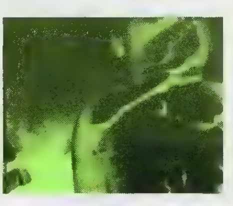
TÍTERES Continúan las funciones de *Pif paf puf*, una versión libre del clásico cuento "Los tres chanchitos", a cargo del *Grupo Kukla*, que incluye actores, títeres y objetos y cuenta con la dirección general de Antonaeta Madjarova.
A las 17 en Liberarte, Corrientes 1555. GRATIS

LUNES 20



PLÁSTICA

Hoy se inaugura esta muestra de pinturas de José Malanca, que reúne una selección de las obras del maestro, que se dedicó a retratar los paisajes de Córdoba, su ciudad natal. Además, se proyectará ininterrumpidamente una película sobre su vida y obra. Cura Ignacio Gutiérrez Zaldívar.
A las 19 en Zurbarán, Cerrito 1522. GRATIS



FOTOGRAFÍA

Son los últimos días para visitar esta muestra que reúne trabajos de Moira Antonello y Pablo Garber.
De 14 a 20 Arte x Arte, Vuelta de Obligado 2070. GRATIS

PLÁSTICA Continúa abierta al público *Global shoes*, una instalación de dibujos y objetos (zapatos en su mayoría) de José Luis Anzizar, que ensaya una reflexión sobre el mundo globalizado.
De 10 a 20 en Elsi del Río, Arévalo 1748. GRATIS

DANZA Continúa abierta la inscripción para este *Seminario de formación sobre danzaterapia* que dictará la célebre bailarina y coreógrafa María Fux.
Informes en Callao 289 2º o al 4371-5667

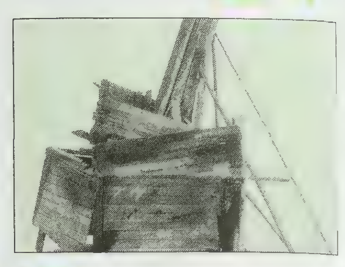
TALLER Está abierta la inscripción para este taller de dibujo y pintura a cargo de Daniel Vidal, en el que la modalidad de trabajo es proveer atención personalizada así como el conocimiento de manifestaciones artísticas contemporáneas.
Informes al 4775-8677 o al 155-176-0860

SEMINARIO Está abierta la inscripción para este seminario de *Mecánica cuántica para no físicos: una aproximación conceptual*, a cargo del Lic. Gabriel Catren.
Informes en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 4953-9216

CURSO Continúa abierta la inscripción para este *Curso práctico gratuito para mejorar tu fotografía en tres clases*, un ambicioso proyecto del *Foto Club Argentino* destinado a estudiantes y amantes amateurs de fotografía.
Informes al 4382-8026

FOTOGRAFÍA Está inaugurada *Espacios provocados 2*, una muestra que reúne los últimos trabajos de Eduardo Dolengiewich. A través de ella, el artista ensaya una mirada crítica sobre los lugares fijos desde los que pretendemos mirar.
De 12 a 22 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. GRATIS

MARTES 21



ARTE

Está inaugurada esta instalación de Juan Fontana, compuesta por una selección de sus últimos trabajos pertenecientes a la serie *La torre de Babel*. La muestra, realizada con materiales reciclados, papel y madera policromados, define una geometría que recuerda los imprecisos planos de la torre, configurando una escenografía netamente urbana.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. GRATIS



PLÁSTICA

Está inaugurada esta selección de 20 obras de Jorge Dándolo en la que el artista retrata los más curiosos rincones del barrio de la Boca, incluyendo en algunas oportunidades paisajes europeos.
De 11 a 21 en Galería Zurbarán, Alvear 1658. GRATIS

TALLER de teatro Hoy se dará una de las dos clases introductorias a este *Seminario intensivo de teatro*, que dictará Cristina Livigni en el marco del segundo cuatrimestre del *Club de las artes*. El mismo estará basado en una línea de investigación de la docente, centrada en los procesos de creación ficcional del actor.
Informes e inscripción en Salta 745 o al 4384-0700

HISTORIETA Continúa en exposición *El pecado del humor*, una muestra de dibujos e historietas de Micaël, un joven artista nacido en París y residente en Buenos Aires.
De 9 a 21 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. GRATIS

MÚSICA En el contexto de este ciclo denominado *Amigos del alma*, Lito Vitale invita a Celeste Carballo, Las Blacanblús y Claudia Puyó para una noche de rock y blues femenino.
A las 20 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada $ 10

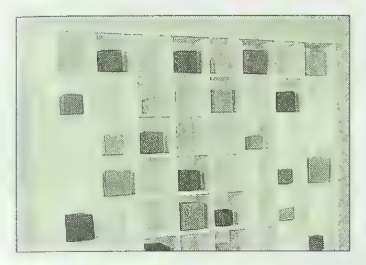
LIBROS Tendrá lugar hoy otra edición de este ciclo denominado *Café con escritores*. En esta oportunidad, participará Pedro Mairal presentando su libro *Hoy temprano*. Además, la periodista Celia Grinberg se referirá al autor y a su obra.
A las 19.30 en Librería El Ateneo, Santa Fe 1860. GRATIS

ARTE Hoy se inaugura esta muestra conjunta de los artistas Juliana Iriart y Pablo Guiot.
A las 19.30 en Duplus, Sánchez de Bustamante 750. GRATIS

SEMINARIO En el marco de este *Ciclo Internacional de Música Electroacústica*, se dictará este seminario acerca de *Medios y métodos interactivos*, a cargo de Daniel Teruggi.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

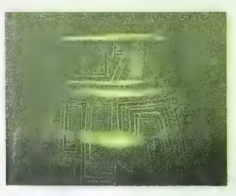
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a redactores@pagina12.com.ar. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 22



INSTALACIÓN

Se inaugura hoy *Objetos lumínicos*, una instalación de Marcelo Cusenza para la que el artista eligió al cuadrado, y su variante tridimensional, el cubo, como eje temático y elemento portador de la razón y símbolo inerte de inmortalidad. La curaduría estará a cargo de Sergio Bazan.
A las 19 en Quitapesares, Jorge Newbery 3713. GRATIS



Está inaugurada esta muestra de pinturas de Gonzalo Gorostiaga, en la que el artista simula, mediante sus óleos, vasijas que remiten a épocas arcaicas.
De 14 a 19 en el Museo Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422. GRATIS

LIBROS Tendrá lugar hoy la presentación de *Riesgos de la noche*, un libro de poesía de Raquel Garzón. Participarán del evento junto a la autora Vlady Kociancich, Mónica Sifrim y Juan Carlos Maldonado.
A las 19 en el ICI, Florida 943.
GRATIS

DANZA JAZZ Está abierta la inscripción para este *Taller de Danza Jazz Creativa* a cargo de la bailarina y coreógrafa María Eugenia Giudice, a dictarse en el C. C. San Martín.
Informes en Sarmiento 1551 o al 4554-1153

TEATRO Vuelven las funciones de *Clásico amoral*, un espectáculo de teatro experimental en el que se mezclan géneros tan disímiles como el varieté, el cabaret y el music-hall.
A las 22 en Cemento, Estados Unidos 1234.
GRATIS

SEMINARIO DE CINE Hoy y mañana se dictará este seminario titulado *Sobre el documental de autor.doc*, a cargo de Graciela Taquini. Se entregarán certificados de asistencia.
Informes e inscripción en el C. C. Rojas, Corrientes 2038 o al 49545521/23

FOTOGRAFÍA Son los últimos días para visitar *Nieves en Chicago*, una muestra que reúne los últimos trabajos de Pablo Recabarren, en el que el artista consigue transmitir imágenes de una sugestiva belleza a partir de un medio hostil.
De 9 a 21 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. GRATIS

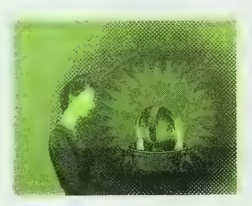
POESÍA En el marco de este ciclo de poesía, leerán sus trabajos Sergio Rigazio, Alicia Genovese, Andrés Jacob, Eugenia Mugnani, Norberto Corti y Graciela Vázquez Mansilla.
A las 19.30 en La Maga, Av. San Pedrito 107.
GRATIS

JUEVES 23



CINE

Comienza *Holanda, un cine que sorprende*, un ciclo de cine holandés que revelará al espectador local siete notables exponentes de una pantalla escasamente difundida en Argentina, y cuya originalidad la ha convertido en una nueva estrella dentro del conglomerado europeo. Hoy: *El extraño vengador*, *Destino: Siberia*, *Pequeño Tony* y *El soplón*.
A partir de las 14.30 en Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $ 4



Tendrá lugar hoy una nueva edición del ciclo *Sonoteca en vivo*, con la actuación de Alain Wergifosse y Budbud. Presentarán sus discos *Deep gray organics* y *Rhodes*.
A las 19 en el ICI, Florida 943. GRATIS

NOCHES DE DANZA
Es el nombre de este espectáculo que ofrece un espacio abierto para coreógrafos y bailarines. Como siempre, habrá invitados sorpresa.
A las 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

MÚSICA II En el marco del ya conocido *Ciclo P*, se presentarán en vivo Tripnik y Alfredo García, a propósito de la edición de un CD de su autoría.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722.
GRATIS

LIBROS Y FOTOS Continúa abierta al público *El truco de perder la infancia*, una muestra fotográfica que da nombre al libro de Daniel Barraco. El mismo es un intento del artista, utilizando fotografías, textos, dibujos e incluso una entrevista a manera de herramientas, de acercar al espectador y al lector a una situación dramática y cotidiana en nuestras ciudades: los chicos de la calle.
De 9 a 21 en la Alianza Francesa, Córdoba 946.
GRATIS

JAZZ En el marco de este ciclo de jazz denominado *Sobrevolando los vinos de Santa Julia*, se presenta *Marcelo Gutfraind Cuarteto*, integrado por Marcelo Gutfraind en guitarra, Ricardo Cavalli en saxo, Oscar Giunta en batería y Guillermo Delgado en contrabajo. Al finalizar, degustación de diversas cosechas de vinos Santa Julia.
A las 20 en Wasser, Schiaffino 2183. Entrada $ 10

MÚSICA III Se presenta en vivo *Mariana Baraj Cuarteto*, con interpretaciones de Cuchi Leguizamón, Dino Saluzzi, Ramón Ayala y Raúl Carnota.
A las 22 en Urania, Cochabamba 360. Entrada $ 7

VIERNES 24



TEATRO

El *Grupo de Teatro del Colegio Nacional de Buenos Aires* continúa presentando las funciones de *El duende*, un espectáculo itinerante basado en textos de Federico García Lorca. El elenco está compuesto por Alejandra Marimón, Constanza Peterlini, Juan Colausso, Luis Beremblum, Mariano Saba y Francisco Prim, bajo la dirección de Orlando Acosta.
A las 21.30 en la Facultad de Derecho, Figueroa Alcorta 2263. GRATIS



Andy Chango ofrecerá un show en vivo en el que presentará su nuevo disco *Las fantásticas aventuras del Capitán Angustia*.
A las 23 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada $ 10

TEATRO Continúan las funciones de *Prismas*, un espectáculo basado en textos de Luigi Pirandello.
A las 20 en la Facultad de Psicología, Independencia 3065. GRATIS

CINE En el marco de este ciclo dedicado al cineasta alemán Rainer Werner Fassbinder, se proyectará *Yo no sólo quiero que me amen*. Después, *El amor es más frío que la muerte*.
A las 20.30 y 22.30 en Un gallo para Esculapio, Uriarte y Costa Rica. Entrada $ 3

TÍTERES PORNO Continúan las funciones de *12 polvos*, una obra de títeres pornográficos ideada por la compañía *Jinetes del marote*, bajo la dirección de Sergio Rosemblat.
A la 1 en el Teatro Belisario, Corrientes 1624. Entrada $ 8

TEATRO II Continúan las funciones de *Alma ausente*, un espectáculo unipersonal a cargo de Ana Ascselrud, bajo la dirección de María Rodríguez Espinosa.
A las 21 en la Sala Aktuar, Gascón 1474. Entrada $ 5

TEATRO III Vuelven a presentarse las funciones de *Otra baja*, un espectáculo a cargo de *Peroplo Compañía Teatral*, bajo la dirección de Diego Cazabat. La obra narra la historia de tres hombres jóvenes que se proyectan mentalmente a lo que podría llegar a ser su propia madurez.
A las 21 en Astrolabio Teatro, Av. Gaona 1360. Entrada $ 8

MÚSICA Se presenta en vivo *Platónico*, una banda de rock & pop a la que acompañará una exposición de fotos de Rolo Platino y otra de pinturas de Erica Carabajal.
A las 23 en Boutique, Av. Cabildo 4521 (Núñez). Entrada $ 5

TALLER Está abierta la inscripción para este taller sobre *Ultraísmo*, a cargo de Juan Jacobo Bajarlía.
Informes al 4903-4796, 4772-7056

SÁBADO 25



TEATRO

Vuelven a presentarse las funciones de *Frankie, de los fragmentos a la unidad*, un espectáculo que, utilizando como disparador el conocido texto de Mary Shelley, aborda no sólo el descontrol del científico y su proyecto, sino cierta complicidad del medio, y las relaciones de poder que se suscitan para llevarlo a cabo.
A las 21 en Astrolabio Teatro, Av. Gaona 1360. Entrada $ 8.



Horacio Molina, legendario padre de Juana, debutará con *40 años*, este espectáculo en el que celebra sus 40 años de profesión en la música. Lo acompañan Jorge Giuliano y Analía Rego en guitarra y Susana Ratcliff en bandoneón.
A las 23.30 La Casona del Teatro de Beatriz Urtubey, Corrientes 1975. Entrada $ 6

CINE Finalizando con este ciclo de *Homenaje a Federico Fellini*, se proyectará *Ginger y Fred*. Con Giulietta Masina y Marcello Mastroianni.
A las 19 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

MÚSICA II Se presenta en vivo *Farmacia*, junto a *De Martinas*. Musicalizando la velada, Dj Spencer.
A las 23 en Del otro lado, Lambaré 866. Entrada $ 5 c/ consum.

CINE II Hoy finaliza este ciclo de nuevo cine alemán, con la proyección de *Ni perder ni ganar*, de Eoin Moore.
A las 19 en Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $ 3

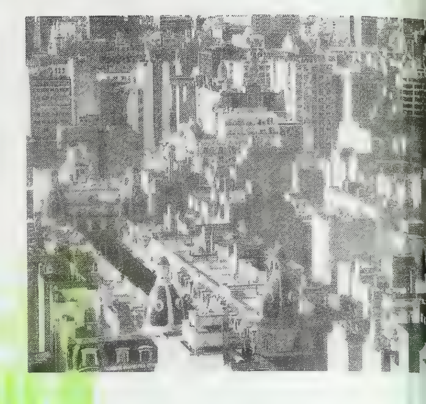
TEATRO Se estrenan las funciones de *La partida de caza*, de Thomas Bernhard, un ejercicio de variaciones sobre la muerte, la política y el artificio confrontados con la naturaleza. El elenco está integrado por Ernesto Knöll, Graciela Kuktosky, Laura Kogan y Alberto Pérez Cohen, bajo la dirección de Clara Pando.
A las 21 en Patio de Actores, Lerma 568. Entrada $ 8

TEATRO II Continúan las funciones de *Dibujitos desanimados*, de Alejandro Ocón, un espectáculo que narra la historia de un travesti y un ex convicto que intentarán que sus vidas mejoren dentro de sus trajes de Minnie y la Pantera Rosa.
A las 22.30 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada $ 8

TEATRO III Vuelven a presentarse las funciones de *Demasiado viejo, demasiado lejos...*, un espectáculo teatral a cargo de la compañía *La 212*, inspirado en textos de Beckett.
A las 23.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $ 8

ADENTRO y afuera

¿Qué ascendente tiene el cine sobre la arquitectura y el urbanismo? Si una vez los directores dejaron de recrear las ciudades en los estudios y decidieron filmar en las calles, hoy en día el círculo se ha cerrado: en Toronto construyen edificios para que la ciudad se parezca a Nueva York, en Praga filman secuelas futuristas y en las calles de Barcelona filman películas que pueden transcurrir en las calles de cualquier parte. De todo esto y un poco más se trata la muestra **La ciudad de los cineastas** organizada por el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.



POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA)

Hubo un tiempo en que el efecto especial más caro, sofisticado e inalcanzable era el sueño de filmar afuera, en las ciudades verdaderas, en la realidad. Sí, al principio las películas eran animales que se gestaban detrás de puertas cerradas y recién veían la luz en la oscuridad de un cine. Películas hechas, siempre, en otros planetas que podían llamarse Universal, Churubusco, Cinecittá, San Miguel, Shepperton. Películas de laboratorio donde se destilaba el incendio de Atlanta, el Egipto de los faraones, el castillo transilvano de Drácula, lo que hiciera falta. No era sencillo pero al final se las arreglaban para meter las ciudades de afuera ahí adentro y las reducían a *sets*, a escenas, a la velocidad del *back-projecting* en la que los autos no se movían para que se moviera el camino y el mar no sabía de mareas. De vez en cuando, sí, un gesto audaz y casi pecador: Gene Kelly bailando por las auténticas calles de Nueva York y Orson Welles corriendo por las auténticas calles de Viena. Pero eran momentos aislados y casi psicóticos de un temperamento tímido y con pocas ganas de salir a ver el mundo. Con el correr del tiempo y de los rollos, claro, eso cambió. Los neorrealistas italianos y los nuevaoleros franceses salieron a las calles utilizando sus cámaras del mismo modo en que los francotiradores utilizan sus rifles e hicieron blanco en el cuerpo y en el mapa de la ciudad. Dispararon una y otra vez hasta confundir los límites, difuminar el plano, volver afortunadamente impreciso ese punto exacto en el que termina una ciudad para que empiece una película.

KILÓMETRO CERO

De eso trata la exposición *La ciudad de los cineastas* en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona –*www.cccb.org*– desde el 25 de julio hasta el 25 de noviembre. Del modo en que los cineastas han ido apropiándose de la realidad urbana y paisajística para convertirla en sello privado (la ciudad de todos convertida en ciudad de ellos) y de la manera en que ciertas singulares ciudades imaginarias del celuloide han pasado a formar parte del atlas de todos. *La ciudad de los cineastas* es, también, una nueva forma de exposición y muestra donde lo que se expone no son obras de arte a secas sino reflexiones sobre obras de arte o medios o síntomas y señales de nuestra cultura. El CCCB ya lo hizo con la televisión y sus alrededores (con *Mondo TV*, sobre la que hace algo más de dos años se ocupó este suplemento), con la cultura del trabajo, con los grandes hombres del siglo XX que hoy puede ser Kafka y mañana Duchamp, quién sabe. Así, piezas-instalaciones de unos a partir de creaciones previas de otros. Homenajes, notas al pie, películas vueltas a compaginar a partir de la premisa de un *composición tema* y, después, *dos puntos* y, después:

CIUDADES ABIERTAS

"El cine siempre ha mostrado una extraordinaria capacidad para avanzar algunos de los grandes temas que aceptan a la concepción contemporánea del espacio. El reto de esta exposición es mostrar cómo la obra de algunos de los cineastas contemporáneos más decisivos contiene las semillas de las ideas fundamentales del espacio que habitamos o habitaremos", propone la primera página del catálogo de *La ciudad de los cineastas* –uno de esos catálogos que vale la pena tener– para enseguida alumbrar con linterna de acomodador los nombres de los convocados entre los que se cuentan Nanni Moretti, Wim Wenders, Andrei Tarkovsky, Iván Zuleta, Jean-Luc Godard, Larry Clark, Wayne Wang, Jim Jarmusch, Terry Gilliam, Wong Kar Wai, David Lynch, Takeshi Kitano, Tim Burton, ciudades raras, ciudades difíciles, ciudades peligrosas, ciudades para vivir y morir.

Así empieza la película, así arranca la muestra: se entra en una sala oscura donde el visitante –¿el espectador? ¿el habitante?– es fusilado por varios haces de luz blanca. Esa misma luz blanca que suelen gritar los proyectores. Atravesarlos y desembocar en una gran pantalla donde se escucha música conocida y se nos ofrece paisaje que nos suena. El *déjà vu* de siempre y, sí, lo que oímos es el piano solo y vivo de Keith Jarret y lo que vemos son las afueras de Roma con mirada vespa de Nanni Moretti en *Caro Diario*. La secuencia viajera aquella en que un cineasta peregrina al sitio de la muerte de otro cineasta para decir gracias con la boca cerrada y los ojos abiertos. Así, en la gran pantalla, Moretti en moto y demoramos unos segundos en descubrir una pantallita minúscula a un costado de su hermana mayor. Acercarse a verla de cerca y descubrir ahí –en blanco y negro– material documental en el que espiamos a un joven y sonriente Pier Paolo Pasolini paseándose en moto por otra Roma que ya no es pero que sigue siendo la misma. Enseguida, la visión descaradamente romántica de La Habana en las fotos que sacó Wim Wenders durante el rodaje de *Buena Vista Social Club* fundiendo a colores con los tonos saturados y movidos del director de fotografía Christopher Doyle para todas y cada una de las películas de Wong Kar Wai y, sí, ésa es una habitación de hotel de Buenos Aires que podría estar en cualquier parte pero que queda en unas escenas de una película llamada *Happy Together*. De las habitaciones privadas se sale a las calles de todos y ahí está esa esquina de Court Street con Atlan-



tic Avenue con tienda de tabaco, Brooklyn, inmortalizada por Wayne Wang y Paul Auster en *Smoke* y *Blue in the Face* para que Harvey Keitel le saque una foto por día, año tras año. Las instantáneas –expuestas aquí en muchas hojas de contacto– son obra de la fotógrafa-fija K. C. Bailey quien convocó amigos a lo largo de dos días y, por favor, venir vestidos de verano, otoño, primavera, verano. La ciudad desemboca en el campo de una habitación verde tapizada con las vistas bucólicas de Abbas Kiarostami donde apenas hay sitio para una ventana-hueco tamaño foto que da a las ruinas a remodelar del barrio del Raval de Barcelona, nuevo sanctasanctorum de la bohemia con dinero internacional. Después, ay, la habitación roja con piso zig-zag cuya construcción fue especialmente supervisada por David Lynch y en donde suele encontrarse a conversar el agente Cooper con ese extraño enano de voz más extraña todavía en *Twin Peaks*, cualquier noche de éstas. Para entonces, enseguida, la tan deliciosa como perturbadora sensación de no saber muy bien a dónde quedó Barcelona y a dónde vamos nosotros. Vamos a un perfecto ambiente japo-zen cuya calma es destrozada por el rostro y las balas de Kitano en todos los televisores. O vamos a un departamento destruido y vacío en el que acaba de tener lugar una descomunal farra a cargo de los *Kids* de Larry Clark. O contemplamos las prótesis metálicas que ya vimos en las películas de David Cronenberg. O asistimos a la proyección de una Los Angeles construida a partir de escenas de *Ciudad de ángeles*, *Gran Canyon* y *Magnolia*. O nos sentimos dioses al contemplar las maquetas de la ciudad-set de *El show de Truman* o el set-ciudad de *El joven manos de tijera*. Al final, claro, los responsables: un tan breve como emotivo documental donde todos los responsables aparecen diciendo *¡acción!*, diciendo *¡corten!*, diciendo *se imprime* o, es lo mismo, *se construye*.

HOMBRES TRABAJANDO

Vivimos tiempos extraños. La otra noche fui a ver cómo era eso del *Cinema i bany*: una tradición estival de Barcelona en las piscinas Bernat Picornell del Montjuïc. Idea sencilla en el papel pero con cierta grandeza kubrickiana en la práctica: cine al aire libre, la pantalla sobre una inmensa pileta que duplica la imagen y uno ahí, en malla y después al agua pato. Vi *Gladiador*, vi la revisitación digital de la Antigua Roma en *Gladiador*. Un amigo me escribe desde Vancouver, Canadá. Me dice que cada vez se parece más a Nueva York, que es así porque ahí se filman cada vez más –es mucho más barato– películas que transcurren en Nueva York y que, por lo tanto, los arquitectos hacen planes, planos y edifican pensando en eso. El otro día, caminando por Barcelona, pasé por un embotellamiento de autos con lluvia artificial. Estaban filmando una ciudad y una película de terror llamada *Darkness*. Con Ana Paquin y Lena Olin. Las chapas de todos los coches estaban cubiertas. "¿Por qué?", pregunté a alguien. "Para que la película pueda transcurrir en cualquier ciudad", me respondieron. En Praga, en marzo, se estaba filmando la segunda parte de la vampírica *Blade* y una de guerra con Bruce Willis, una al lado de la otra, y había lugar para varias más, yo pasé por ahí y así era. Está claro, el curso a seguir es inevitable: el cine salió a tomar las ciudades y ahora las ciudades toman al cine. Y nosotros ahí, en alguna parte de todo eso que alguna vez se llamó vida y ahora se llama *reality show* mientras los que alguna vez fueron herméticos grandes estudios hoy son parques temáticos abiertos a todo el mundo y todas las monedas. De eso tratan, sobre eso advierten, las novelas "turísticas" del inglés J. G. Ballard –a quien seguro le encantaría esa postal de peli y pile mencionada más arriba– como *Noches de cocaína* o *Super-Cannes*: del movernos rodeados de cámaras, del peligro y la seducción de sabernos parte de una película invisible que vaya a saber uno cómo va a terminar, del hecho de que las ciudades son cada vez más parecidas a grandes estudios de filmación y que así como hay un Manhattan de Woody Allen o un Madrid de Pedro Almodóvar también puede haber, cualquier día de estos, un cartel con nuestro nombre y, a su lado, el número con los kilómetros que faltan para llegar ahí y dejar de preguntarnos de una vez y para siempre eso de *¿dónde estoy?*, *¿a dónde voy?*, y, lo más importante de todo: *¿cuánto falta?*

· Yo vendo unos ojos negros

HALLAZGOS Justo antes de que estallara la crisis del Senado, su Comisión de Cultura había pedido una prueba de ADN del Padre de la Patria. Ahora, el historiador Hugo Chumbita publica El secreto de Yapeyú, una investigación que devela el secreto predilecto de los historiadores argentinos: que San Martín era hijo de una india y Diego de Alvear, padre de Carlos María. A continuación, Chumbita explica qué revelaría esa prueba de ADN: el papel de los ingleses en las guerras de la Independencia, el enfrentamiento entre Alvear y San Martín, el apoyo sanmartiniano a la monarquía incaica y los motivos que lo llevaron al ostracismo de Boulogne-Sur-Mer.

POR CLAUDIO ZEIGER

Si usted va a seguir leyendo esta nota, le recomendamos desempolvar de su memoria los más añejos recuerdos escolares: por ejemplo, que San Martín volvió a América desde España en 1812, con un grupo de oficiales que habían jurado dar la vida por el rey y ahora iban a pelear en su contra. O que a la cabeza de ellos estaba el encendido Carlos Alvear y que a ambos (San Martín y Alvear) los unía la pertenencia a una logia masónica autodenominada Lautaro. Que siempre se sospechó que detrás de los patriotas criollos estaban los intereses ingleses. Que San Martín y Alvear terminaron enfrentados a muerte (¿como hermanos?). Que Don José cruzó los Andes, liberó a Chile y Perú, y poco después se retiró de la política envuelto en bruma y misterio. Que después de su muerte en 1850 fue canonizado por los militares y la Iglesia como padre impoluto de la Patria. Y vale la pena recordar, de paso, los retratos donde quizás haya advertido esos rasgos aindiados de San Martín, esos ojos negros y ese pelo oscuro que ya habían llamado la atención de algunos ilustres que iban a escribir sobre él, Alberdi y Bartolomé Mitre entre ellos.

Poco antes de estallar la crisis por las (supuestas) coimas en el Senado en el año 2000, acababa de entrar a su comisión de cultura un proyecto que sacudió y dividió a la opinión pública justo en la semana de los fastos por el sesquicentenario de la muerte de San Martín: un pedido de prueba de ADN al Padre de la Patria. El pedido apuntaba a establecer quiénes fueron los verdaderos padres del Padre de la Patria (algo así como los abuelos de la Patria). El motivo era y sigue siendo que, a diferencia de lo que enseñan los manuales escolares y también la historia canónica de Bartolomé Mitre, para algunos historiadores los padres no fueron, como rezan las actas oficiales, don Juan de San Martín y Gregoria Matorras. El niño José habría sido el hijo de una india guaraní llamada Rosa Guarú (que servía a los San Martín en Yapeyú) y de Diego de Alvear, padre de Carlos (según esta tesis, erigido en su medio hermano).

La conjetura acerca del origen mestizo de José de San Martín ha sido un secreto a voces entre los historiadores de este siglo. Pero no por ello fácil de comprobar. Aun cuando se planteó recurrir al auxilio de la genética, muchos se preguntaron para qué. ¿Qué cambiaría, qué agregaría al conocimiento de la historia la confirmación de la especie? Hugo Chumbita (uno de los impulsores del proyecto del ADN) y autor del fascinante libro *El secreto de Yapeyú* (Sudamericana) es de los que opinan que la cosa sí cambia. En verdad, todo el esfuerzo de su ensayo está dirigido a esta comprobación: no se trata de exprimir un chisme más de la historia (jugoso, por otra parte) sino de saber interpretar su significado más profundo. O como escribe en su libro: "El secreto de filiación es un punto crucial para entender la posición de San Martín. Es el fondo del misterio que envuelve su vida: la clave de los enigmas. Del mismo modo que el mestizaje y la ilegitimidad son un nudo revelador en la génesis de las sociedades latinoamericanas. Lejos de ser excepcional o anecdótico, el caso del hijo mestizo de una unión ilegal, cuya agonía interior lo llevó a convertirse en el conductor de las guerras de la independencia, bien podría considerarse como una síntesis del drama original de América".

A DOS VOCES

El último libro de Chumbita antes de *El secreto de Yapeyú* fue *Jinetes rebeldes (Historia del bandolerismo social en la Argentina)*. Las preocupaciones de este historiador nacido en La Pampa, abogado e investigador en temas de cultura popular, estaba hasta ahora bastante lejos del panteón de los próceres. "Llegué a San Martín inesperadamente cuando estaba trabajando en otra línea muy distinta, como son las vidas de los bandoleros, que yo veo como una parte decisiva en la historia de la resistencia popular al poder. Y me metí en el tema porque me lo encontré en la tradición oral. Me impresionó mucho que en la tradición oral apareciera con tanta insistencia el tema de la madre india de San Martín. En realidad, si no hubiera sido por ese nexo, jamás hubiera hecho un libros obre San Martín, que para mí estaba en la vereda opuesta de esa corriente popular en la que vengo investigando."

La sorpresa, admite Chumbita, se agrandó por una coincidencia muy llamativa: dos fuentes orales ubicadas en las antípodas venían a coincidir en el susurro velado del secreto: una aristocrática (los descendientes de la familia Alvear) y otra popular (los descendientes de los antiguos habitantes de Yapeyú, la cuna del prócer). Contra los pronósticos más obvios (si Rosa Guarú servía en la casa de don Juan de San Martín, teniente gobernador de Yapeyú, éste debería ser el padre, y no don Diego de Alvear) todas las fuentes señalan que el padre fue en realidad ese marino andaluz llegado a estas tierras hacia 1778 con el objetivo de explorar las misiones jesuíticas que habían quedado a medio camino entre el abandono y la destrucción (cabe recordar que la Compañía de Jesús había sido expulsada en 1767 de estas tierras). En Yapeyú, seguramente, el impetuoso Alvear estuvo alojado en casa del gobernador. Allí, se cree, habría conocido a Rosa Guarú y concebido al niño. Una vez enterado de que había tenido un varón, se preocupó por su futuro y le pidió a Juan de San Martín que lo adoptara. Cuando don Juan y su esposa, Gregoria Matorras, se fueron a España, José viajó inscripto como hijo de ambos.

"Las dos fuentes comparten el hecho de ser tradición oral, pero son muy diferentes en su origen y no se tocan", cree Chumbita. "En la historia de los familiares de Alvear se habla de esa india guaraní como de alguien perteneciente a otra galaxia, mientras que la historia de la zona oriental del río Uruguay transmitida por sus pobladores ignora olímpicamente el paso de Diego de Alvear por esa zona, y entonces se mezcla con una conjetura que yo entiendo que es lateral: si el hijo de Rosa Guarú era mestizo, debía ser más bien hijo de ella con Juan de San Martín. Algunos informantes de esta historia mantienen aun hoy esta hipótesis".

¿Era un secreto a voces entre los historiadores el origen mestizo de San Martín?

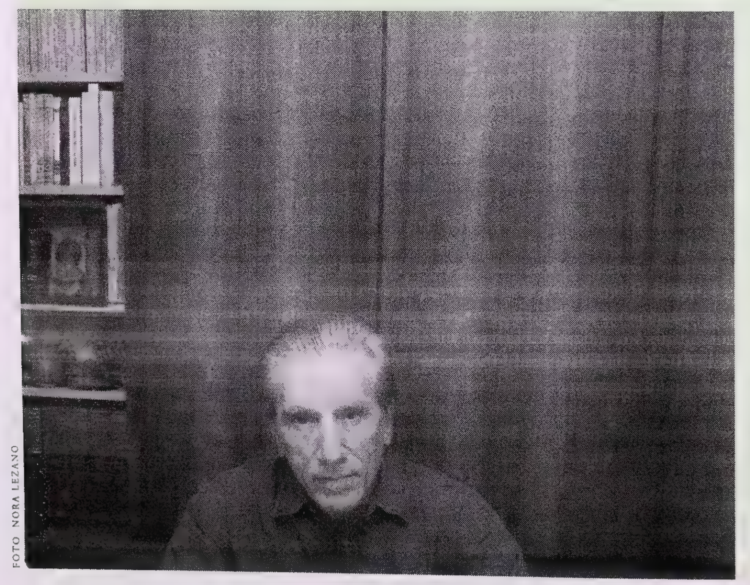
–La primera vez que yo oí algo del tema fue a través del historiador Reyes Abadie, que había recogido la versión en la costa oriental del río Uruguay. Después escribí un fragmento sobre este tema en el libro de los bandoleros, una mención al pasar. Cuando lo leyó una de las familiares de Alvear, Magdalena Christophersen, me llamó para contarme la otra parte. Aun sabiendo la existencia de Rosa Guarú, yo no tenía idea de que Alvear pudiera ser el padre. Casi un mes después salió el libro de García Hamilton, *Don José*, y él me habló de la existencia de una copia de las memorias de Joaquina, hija de Carlos de Alvear, donde se afirma que San Martín era medio hermano de éste. Ella se asume en consecuencia como sobrina carnal de San Martín.

¿Usted está seguro de ese vínculo?

–Yo estoy convencido, aunque no puedo estar seguro. Creo que es una tesis altamente probable. Y sobre todo creo que había que construir la tesis para revisar la historia de San Martín.

La pregunta básica es qué importancia tiene todo esto.

–Creo que importa para interpretar las guerras de la emancipación. Con esta hipótesis salen a la luz un montón de cosas que parecían sin sentido o que fueron relegadas porque se ignoraba esto. Hay dos circunstancias fundamentales que ahora pueden tener su explicación: el giro que da San Martín cuando decide romper con España y ve-


FOTO NORA LEZANO

nir a América a ponerse al servicio de la revolución. El otro es su proyecto político, en especial la adhesión a la monarquía incaica de Belgrano. Sin duda, San Martín era monárquico, pero siempre pensó en términos de un proyecto americano. Yo creo que el hecho de saber que tenía sangre india lo llevó a adoptar un punto de vista americanista. Los revolucionarios como Moreno, Castelli, Monteagudo y Belgrano hacían una defensa explícita del indio; y San Martín compartía esa perspectiva con los revolucionarios de la primera hora. En Perú estuvo obsesionado por el tema del Inca: promovió la reedición de los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso y decretó la preservación del patrimonio incaico.

Quizás la derivación más novelesca de todo esto sea pensar que, cuando emprenden juntos el regreso a América, San Martín y Alvear eran dos hermanos conspiradores que luego terminaron enfrentados a muerte.

–Parece efectivamente un culebrón. A mí me impresionó muchísimo. Esto aparece en el manuscrito de Joaquina Alvear, donde resalta en términos novelescos el papel de los dos hermanos durante las guerras de independencia. Es una relación compleja entre un hijo legítimo –Carlos– y el otro ilegítimo. Carlos es diez años menor y su temperamento es impetuoso, más ambicioso, es un brillante orador y un gran seductor. Mientras uno puede entrever que San Martín era una personalidad atormentada, cerrada, un solitario, un tipo de acción y de pocas palabras. Hay otra escena maravillosa que uno puede intuir que tuvo lugar entre 1810 y 1811. En esos años tiene que haber habido un acuerdo en Cádiz entre los tres: el padre (me refiero, obviamente, a Diego de Alvear) y los dos hijos. Implícitamente hay un pacto de silencio y de solidaridad entre ellos. Ahora, los historiadores podemos utilizar este conocimiento: probablemente la conexión británica (Londres era, de hecho, el centro de la revolución burguesa mundial) era Diego de Alvear. Y por otro lado la relación de los medio hermanos explica cómo se formó el grupo de los oficiales que es decisivo para la independencia, porque si ellos no hubieran venido a América en 1812, los realistas habrían triunfado.

Ya habían destrozado a Belgrano en el Alto Perú.

–Exacto. Pero así como ese lazo entre San Martín y Alvear fue muy importante, hubo una ruptura proporcional a esa solidaridad inicial. Y Alvear y San Martín se terminaron odiando, como bien sabemos.

EN LA SANGRE

"El ADN fue idea del tataranieto de Diego de Alvear, el abogado Ramón Santamarina. Un día, conversando con él, me dijo con toda naturalidad que, si hoy existen las formas de verificar el parentesco, por qué no hacerlo. Me pareció algo interesante", cuenta Chumbita. "Empezamos a conversar la idea y nos apasionó. Como historiador, me parece increíble que la genética nos permita resolver problemas retrospectivamente, como cuando se pudo comprobar que Napoleón murió envenenado. Y se nos ocurrió que lo más acertado era plantearlo en el ámbito del Estado porque, desde el punto de vista institucional, San Martín es patrimonio de la Nación, y para los temas de ADN tiene que dar consentimiento la familia. San Martín no tiene herederos legítimos vivos en nuestro país (sí hay herederos que reclamaron jurídicamente la filiación en Ecuador) y, además, la nieta de San Martín legó todo al Estado argentino. ¿Quién puede expresar la voluntad nacional, entonces? El Congreso. Pero no se llegó a formular el proyecto; sólo se lo esbozó en la Comisión de Cultura de la Cámara Alta, y poco después se vino encima la crisis del Senado. Pero pudo instalarse el tema en la opinión pública y ahora se seguirá discutiendo. Yo no descarto la prueba de ADN como una línea a seguir. De hecho, ya se lo hizo un descendiente varón de Carlos de Alvear, porque el cromosoma Y se transmite por línea directa de varones. También es posible que alguna vez se lleguen a ubicar descendientes de Rosa Guarú, cosa que no pudimos hacer todavía. O se podría hacer el ADN con los restos de Don Diego de Alvear, que están en España. E incluso con los restos de los padres legales de San Martín, cuyas cenizas están en Yapeyú".

> "Me parece increíble que la genética nos permita resolver enigmas históricos, como cuando se comprobó que Napoleón había muerto envenenado. Para los temas de ADN tiene que dar consentimiento la familia, y San Martín no tiene herederos legítimos vivos en nuestro país: su nieta legó todo al Estado argentino. Desde el punto de vista institucional, San Martín es patrimonio de la Nación. ¿Quién puede expresar la voluntad nacional, entonces? El Congreso." HUGO CHUMBITA

ROSA DE LEJOS

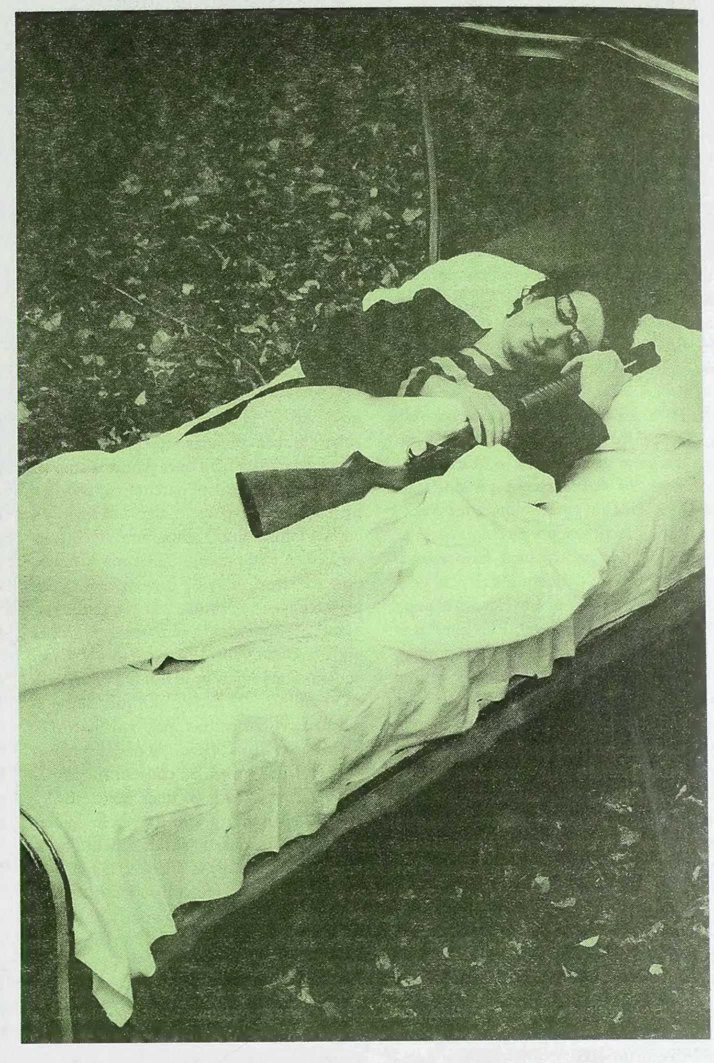
Como previsible corolario de esta historia, poco y nada se sabe sobre el destino de la parte pobre de la patria: la madre india, Rosa Guarú. Pero de a poco es posible que pueda llegar a reconstruirse. Para su investigación, Chumbita viajó a Yapeyú y habló con los vecinos más viejos, quienes heredaron el secreto a través de los relatos familiares. Una de las vecinas, doña María Báez, le contó a Chumbita lo siguiente: "Rosa Guarú era la indiecita que tuvo un niño. La familia San Martín lo adoptó, pero ella siguió en la casa cuidándolo, criándolo, hasta que se fueron a Buenos Aires. El niño tenía entonces tres años y le prometieron que volverían para llevarla a ella, pero no aparecieron más. Rosa Guarú se quedó esperando, y los esperó toda la vida".

Chumbita dice que fue a buscar la tumba de Rosa Guarú en Yapeyú pero no la encontró. "De todos modos, creo que podríamos llegar a encontrarla, o al menos llegar a ubicar a algún descendiente. Hay que insistir". Aunque todavía falta para llegar a ese momento, en *El secreto de Yapeyú* recogió otro testimonio muy emocionante. Según algunas fuentes, Rosa Guarú mantuvo un curioso diálogo con un militar durante la Guerra del Paraguay en un pueblito perdido de la costa del río Uruguay. Era un oficial paraguayo que andaba medio perdido y se animó a pedirle agua a una anciana asomada a la puerta de su rancho. La anciana, mientras le daba de beber, le preguntó por San Martín. "*En la Banda Oriental supe que se había hecho militar y llegó a ser un gran guerrero*", dijo Rosa. "*Lo único que yo sé es que San Martín murió desterrado de su patria*", le contestó el paraguayo. La anciana le pidió que le anotara su nombre en un papelito. El relato termina informando que la última voluntad de Rosa fue que la enterraran con una bolsita conteniendo ese papelito con el nombre del oficial paraguayo (Juan Anzoátegui) y una borrosa estampa de San Martín que, de alguna forma incierta, había ido a parar a sus manos. Según las crónicas, Rosa falleció hacia 1875 a los ciento diez años de edad. ■



OLEO MURAL: ROSA GUARÚ CON EL NIÑO JOSÉ EN YAPEYU

Retrato del artista adolescente sin Taunus



CRUCES Creía que la vida era un programa de televisión para extraterrestres. Después se curó (un poco). Hoy escribe cuentos y canciones, que edita en su propio sello, con el dinero de un Plan Canje en el que abandonó su Taunus. Pero cada vez que toma una gaseosa cree que un pedazo del alma de aquel auto le reprocha haberlo abandonado. Conozca a *Pablo Krantz*.

POR NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO

Pablo Krantz fue profesor de francés, editor de libros de psicoanálisis, gerente en una fábrica de lencería, es traductor en la *Inrockuptibles* y colaborador periodístico en *Planeta Urbano*. Además de todo eso es músico. Y escritor. Multifacético, según él. Pablo Krantz cree tener un destino en la vida: transmitir en palabras, sea cantadas o impresas, lo que su atribulada existencia le ha ido deparando en estos treinta años que lleva vividos. Tal vez por eso no pierde el tiempo (las tan mentadas vueltas de la vida, se sabe, son múltiples, constantes y, sobre todo, perecederas): acaba de publicar su segundo libro, *La mañana en que falló la ley de la gravedad*, y su segundo CD, *Los extraños nunca dicen adiós*.

Pablo Krantz es, también, un muchacho raro. No porque use arito y los pelos revueltos, no porque ostente un cierto aire de existencialista (cruza de Café de Flore parisino y El Galeón de Plaza Italia), ni siquiera porque él mismo lo crea con firmeza. Sino porque de eso dan cuenta las historias que narra en sus libros y en sus canciones: sucesos de ésos que nadie le creería, de ser confesados de alguna otra manera. Sin embargo, afirma Krantz, todos ellos componen el repertorio de anécdotas en el que se ha transformado su vida. Es que Krantz se regocija en transmitir una extraña filosofía, algo mística, algo estrafalaria, que aplica a todos los costados de su conducta: "Empecé a escribir casi antes de caminar. Y, aunque no tenía ninguna facilidad, logré tocar la guitarra aceptablemente a los catorce. Hay gente que se da al canto porque tiene linda voz: yo lo hago porque decir lo que me pasa justifica, de una forma u otra, mi existencia".

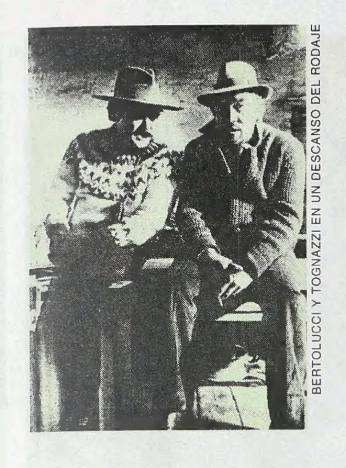
Aquellos que lo conocen no se engañan: saben que no necesita justificar su vida. De hecho, si se pusiera a justificarla, quién sabe en qué nuevos delirios embarcaría a su interlocutor. Krantz parece tener extrema facilidad en convertir en arte aquello que le sucede, como aquella novia que sabía armar y desarmar revólveres en minuto y medio a los quince años y había sido amante de un amigo de Aldo Rico. Aunque Krantz se esfuerce por ser realista, dice que la gente que conoce siempre termina confesándole –o protagonizando con él– las epopeyas más inverosímiles, lo que redunda en una prosa seriamente absurda y sorprendida.

Además de una frondosa existencia llena de detalles descollantes, Krantz posee un sello independiente a través del cual proliferan sus obras y que, como él mismo, se divide en música y literatura: *Porca Miseria Records* y *Porca Miseria Grupo Editor*. Sus productos, aparte de las novedades arriba mencionadas, incluyen el libro *Dame un coche tan rápido que no lo alcancen los recuerdos* (1997) y el CD *Demasiado tiempo en ningún lado* (1999). Como común denominador de todos, además del ingenio que derrocha en los títulos, hay un Ford Taunus con historia propia, que aparece en cada página de sus obras, y en cada tapa de sus discos. "Lo llamábamos el Krantzmóvil y era un viejo auto destartalado con el que mantuve una relación muy estrecha. Incluso, cuando volvía borracho por las noches, le componía canciones pidiéndole por favor que me llevara sano y salvo hasta mi casa. Finalmente tuve que sacrificarlo para conseguir algo de plata para este disco. Lo metí en un Plan Canje, así que ahora debe formar parte de alguna lata de gaseosa. Quizás ahora mismo está observándome con gesto de reproche", dice Krantz agitando la lata que tiene en la mano y convencido de que su vehículo aún no lo absuelve de culpas.

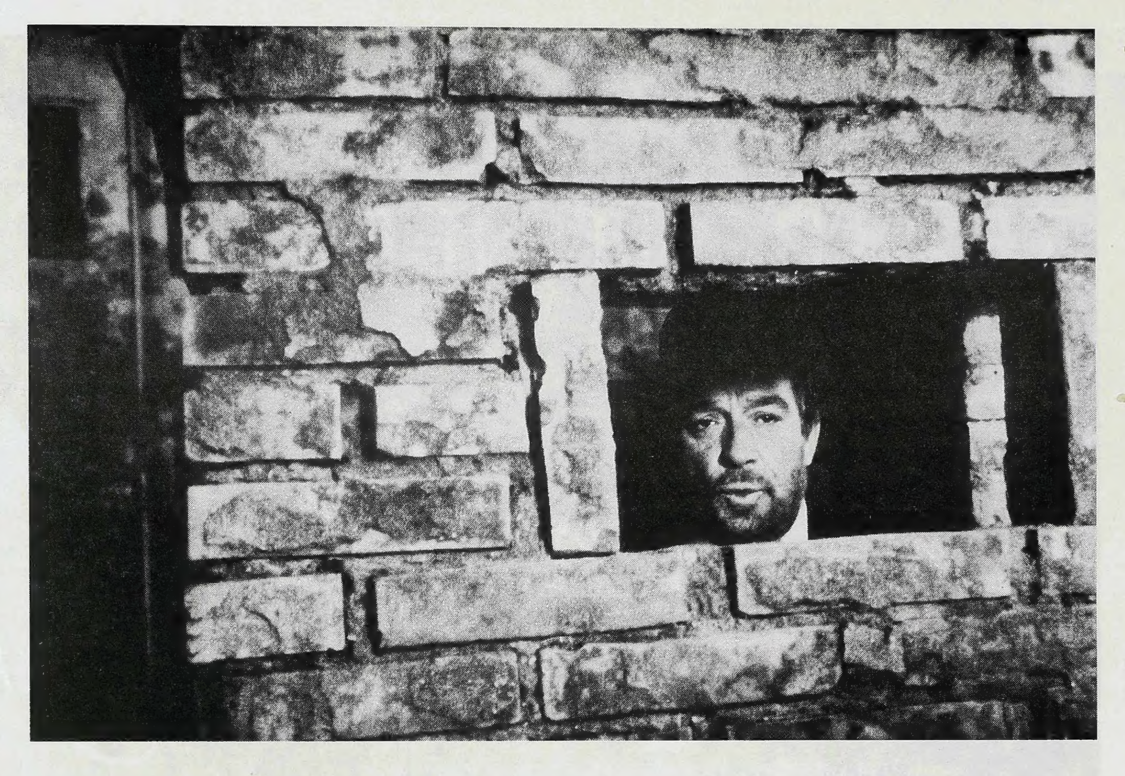
Como sería de esperar en un artista que divide sus producciones como dos medias naranjas, la literatura de Krantz influye en sus canciones casi tanto como la música en sus libros, así como la portada y el formato de su libro parece una tapa de un viejo long-play (y el CD viene dentro de un librito artesanal que incluye, además de las fotos que Krantz sacó en París a los diez años, las estampillas que a esa edad coleccionaba). Algunos dicen que la música de Krantz ofrece reminiscencias de Leonard Cohen y de Lou Reed. Y que no cualquiera tiene el don de apreciarla en toda su dimensión. No importa: lo que sí es evidente es que su música constituye otro de sus intentos desesperados (o no) de contar cómo es que pasó de ser un adolescente algo lacónico a una personalidad domesticada y productiva. "El colegio secundario fue una verdadera batalla para mí. No sólo era judío en una institución francesa llena de hijos de embajadores, sino que era medio anarcopunk, y miembro del sector de los varones que no impresionaban en el fútbol: nadie entendía lo que hacía y pensaba. Además me llevaba mal con mis padres, y llegué a la conclusión de que tenía que ser mi propio maestro. Así que me rodeaba de gente más rara que yo y me hacía llamar Pablo Artaud. Finalmente me bajé un poco del caballo y me di cuenta, gracias a la popularidad de mi prima y la naturaleza ordinaria de sus amigos, a los que inesperadamente les caí de lo más bien, que yo no era lo que se dice un poeta maldito, si les gustaba tanto. Ergo, que la gente más dispar podía disfrutar algo de mis producciones musicales o literarias", dice el redimido ex Artaud.

En lo que respecta a sus cuentos, constituyen algo así como un buffet froid para amantes de historias imposibles: en su último libro (que, dicho sea de paso, está formado por una disparatada terna con dosis crecientes de prosa autorreferencial: *El libro de las historias demenciales*, *El libro de los amores desquiciados* y *El libro de los años perdidos*, último de la saga y compuesto por media docena de poemas que retratan cada uno de los descubrimientos que hizo en sus cumpleaños del último lustro) no faltan ancianas a la pesca de primitivos marinos, bellas muchachas encantadoras al mejor estilo Circe, ni posadas para viajeros casuales que devienen en no menos excéntricos fantasmas.

Queda preguntarse qué es lo que este muchacho Krantz espera de la fama, o de esa suerte de notoriedad under que supo granjearse. "Siempre me sentí como el personaje de una novela. Durante mi adolescencia, era una de Dostoievski; después pasó a ser una un poco más divertida. Pero incluso cuando era chico estaba convencido de que los humanos no éramos más que un programa de televisión de una galaxia lejana, habitada por sujetos que no tenían más entretenimiento que el que nosotros les deparábamos. Así que me esforzaba para que mis bloques fueran entretenidos. De grande dejé de pensar en esa audiencia extraterrestre, y me propuse que mi sitcom tuviera algo de difusión en el espacio terráqueo", dice Krantz, reconociendo con cierta incomodidad que es un adelantado del furor reality-show. "En realidad, lo que pasa es que yo siempre fui famoso, pero la gente no lo sabía." R



BERTOLUCCI Y TOGNAZZI EN UN DESCANSO DEL RODAJE



Hijo mío, por qué me has abandonado

VIDEO Buenas noticias para los fanáticos de Bertolucci: acaba de editarse La tragedia de un hombre ridículo, la película que el propio director consideró el tercer acto de su saga Novecento, como explica en estas líneas, y que retrata, en la convulsionada Italia de los 70, la reacción de un padre (Ugo Tognazzi) y una madre (Anouk Aimeé) al secuestro de su único hijo.

POR BERNARDO BERTOLUCCI

Siempre he pensado que la cámara, más que un instrumento de grabación, es un instrumento que promete copiar, pero, en realidad, *da* algo en vez de tomarlo. Todo mi cine hasta *La tragedia de un hombre ridículo* expresaba una confianza, quizás algo paradójica, en la realidad como fuente de inspiración. Digo paradójica porque, a fuerza de arroparla con el estilo y la trama, el cine la descarnaba hasta reducirla a una especie de esqueleto (el esqueleto de un cuerpo se adivina, pero no se ve). En *La tragedia*, en cambio, ya no es el cine el que vampiriza la realidad para representarla: es la realidad quien secuestra la cámara, como si le hubiera llegado el turno de vampirizar el cine. He renunciado al equilibrio y armonía que intentaba en mis películas anteriores. He evitado intervenir sobre la violencia que se desarrollaba ante mis ojos: esa violencia con que la realidad secuestra la cámara. La primera consecuencia de esta nueva relación entre las fuerzas en litigio es la derrota de toda dramaturgia preestablecida. Cualquier telón, bajo los efectos de un ventilador, se deja henchir por el viento y nos transporta. Podrían decirse mil banalidades sobre una pantalla que, al levantarse, muestra la realidad que el proyector dibuja sobre ella. Pero, parafraseando a Hitchcock, prefiero decir que el telón es emocionante cuando se desgarra.

Primo, el personaje de Tognazzi, el "hombre ridículo" del título, es un héroe erosionado. Hablar de hombre ridículo es como hablar de poesía ridícula o de vida ridícula; es decir, de las cosas menos ridículas que uno pueda imaginarse. El ridículo es hermosísimo porque está más allá de la ironía, es la última frontera que todavía no han cruzado los vicios culturales, el narcisismo y la hipocresía que son el sustento de la actitud irónica. Por eso el hombre ridículo está en estado de gracia y se comporta sanamente, es decir como un "idiota". Durante el rodaje, yo observaba a Ugo y me preguntaba si podía ser el guía para llevar esta historia más allá. Todo mi trabajo durante el rodaje consistió en ayudarlo a soportar el enorme peso del relato que había colocado sobre sus hombros. Mi mayor placer al rodar la película consistió en espiarlo continuamente, buscando el momento en que pudiera traicionarse. Siempre he espiado a los actores de mis películas fuera de rodaje, para poder pedirles, por ejemplo: "Me gustaría que te rieras como hace diez días, aquella noche en el restaurante, cuando X se inclinó hacia ti y te contó algo divertido". Pero con Ugo fue diferente, porque esta vez no soy yo el que contempla, en primera persona; esta vez el voyeur es él: mi héroe ridículo.

El único personaje convencional de toda la película es el hijo raptado. Su imagen, lo que logramos saber de él en el transcurso de la investigación, es una especie de retrato robot, que sólo ofrece el perfil de un "típico" secuestrado. En cuanto a los demás, Barbara, la mujer de Primo (Anouk Aimeé) es francesa, habla con acento extranjero y se mueve entre los quesos y los cerdos como si hubiera llegado de otro mundo. Adelfo, el joven obrero que parece saberlo todo sobre el secuestro, es también sacerdote, especialista en confesiones y arrepentimientos. Laura es una obrera, una sindicalista, estudiante y al mismo tiempo la amante del hijo del amo. Muchos me han preguntado: ¿por qué Anouk Aimée? Porque es carismáticamente poética. Porque le sirve a Primo para su ascenso social y cultural. Porque Ugo y Anouk son tan diferentes que resultaba irresistible la idea de casarlos. Y porque Parma, ciudad agrícola, vivió su "ascenso" gracias a María Luisa de Austria, que trajo de París pasteleros, ebanistas y grandes arquitectos como Edmond Petitot.

En cuanto al secuestro en sí, no desencadena tensiones familiares sino que las diluye, porque el secuestro lo altera todo, incluso lo destroza. Ya ni siquiera el dormitorio existe para esa pareja. La desaparición del dormitorio corresponde a la desaparición de la escena primaria y por tanto de la imagen habitual de la familia. Sólo hay una escena de amor adulto en toda la película, y es muy casta. Cuando filmo a Anouk y Ugo acariciándose, no estoy espiando el dormitorio de mis padres, porque ellos se están acariciando en la cama del hijo.

Esta película es una especie de tercer acto de *Novecento*. De hecho, pensé terminarla con un rótulo que dijera *Fin del tercer acto*. Pero, mientras que los dos primeros actos aludían a la relación entre un autor italiano y la escena cinematográfica internacional, éste pone de manifiesto la relación entre el mismo autor y la realidad de su país. En el '45, Olmo (Gerard Depardieu) juzgaba al patrón y declaraba que la propiedad había terminado; ahora, Primo (que incluso confiesa haber sido partisano) cree poder trastocar el concepto de propiedad: no acepta la lógica aberrante del consumismo, bajo la forma de ese secuestro (es decir, de pactismo, de negociaciones de pago, de entrega de una mercancía especial, como el hijo secuestrado). Barbara, en cambio, que es absolutamente burguesa, la acepta. De hecho, Barbara nunca pone en duda que le devolverán a su hijo si logra reunir el dinero del rescate y es ella quien lo busca y lo encuentra: mientras Primo pasa toda la película haciendo preguntas, Barbara suministra las respuestas. Aun así, Primo se sirve de ella para poder superar las dificultades económicas por las que atraviesa su fábrica: supera todos sus problemas morales ante el proyecto político de utilizar el dinero del rescate para sacar adelante la fábrica. Y no tiene el menor escrúpulo en hacer creer a su mujer que el hijo está vivo, cuando él sabe, o cree saber, que ya lo han matado. Primo infringe las normas porque se niega a vivir el luto, como la moral impone. Utiliza a su hijo muerto como si fuera un abono. En realidad, entre Olmo y él existe una continuidad: Primo es, en cierto sentido, Olmo cuarenta años después. Es el padre convertido en "padrone": un partisano patrón. En cambio, Laura y Adelfo, tal como Leonida (el niño que al final de *Novecento* amenaza al patrón con un fusil), representan la continuidad del comunismo campesino, que no vacila en detener al padre cuando se convierte en patrón. Y el padre los ve como terroristas.

Ya al final de la película, hablando con Barbara de los hijos, Primo dice que son monstruos, que ya no sonríen, que desprecian demasiado y aman demasiado, que nunca se sabe si su silencio pretende conmover o asustar. Y concluye que todos son criminales, o que al menos podrían serlo, con un razonamiento tomado de Pasolini. Laura y Adelfo llevan indudablemente a cabo una acción terrorista con Primo. Pero el suyo es un terrorismo utópico, que no tiene nada que ver con el italiano. Una vez obtenido de Primo el dinero del rescate, piensan utilizarlo para quitarle la fábrica al patrón y transformarla en una cooperativa. Se trata de un ideal propio del '68, pero la fantasía de los jóvenes terroristas debería alimentarse de ideales así. Quiero decir que el terrorismo me parece algo demasiado serio para dejarlo en manos de los terroristas. Me parecía imposible hacer una película sobre la Italia actual que no fuera también una película sobre el terrorismo. Porque el terrorismo, que ha fracasado como movimiento de masas, ha tenido sin embargo un extraordinario éxito en la transformación sociocultural, modificando las relaciones psicológicas entre las personas (para no hablar de los medios de comunicación, que en vez de informar, no hacen más que "aterrorizar" para vender más).

Cuando escribí el guión, intentaba contar la historia de un padre que asiste a la muerte de un hijo. No la de un hijo que mata al padre, que por otra parte es la historia de casi todas mis películas. Pero fue imposible: al final el hijo aparecía de nuevo, vivo, y el padre moría atropellado por un camión. En ese momento se oía en off la voz del padre muerto, que decía: "Les dejo la tarea de resolver el enigma de mi hijo Giovanni, secuestrado, muerto y resucitado". Rodé este final, rodé otros, pero terminé rechazando todos aquellos en los que el padre moría, como en *Ultimo tango*, como en *La estrategia de la araña* o *El conformista*.

Tengo enormes dificultades con los finales, porque cuando trabajo en una película nunca querría terminarla. Mis guiones culminan siempre de un modo extraordinariamente preciso; el problema surge en el rodaje, que para mí es el momento más pleno y feliz de la realización, a tal punto que voy aplazando continuamente su finalización. Porque, debo confesarlo, todo final me aterroriza. R

Testimonio recogido del libro Scene madri de Bernardo Bertolucci, *del cinéfilo italiano Enzo Ungari.*

Grupo de Teatro del Colegio Nacional de Buenos Aires



TEATRO ITINERANTE

El duende

sobre textos de federico garcía lorca

Dirección General
Orlando Acosta



PROGRAMACION **JULIO / NOVIEMBRE 2001**

MES DE AGOSTO
Domingo 19
UNIVERSIDAD DE QUILMES.
Biblioteca Mariano Moreno –19.30 hs.-
Belgrano 450 (Bernal).

Viernes 24
FACULTAD DE DERECHO.
Auditórium –21.30 hs.–
Figueroa Alcorta 2263.

Domingo 26
AMIA. Auditorio –19.30 hs.–
Pasteur 633.
TRANSMISION POR RADIO NACIONAL –15.00 hs.–
AM 870.

Viernes 31
FACULTAD DE PSICOLOGIA.
Aula Mayor –20.00 hs.–
Independencia 3051.

MES DE SEPTIEMBRE
Jueves 6
RADIO NACIONAL.
Auditorio –20.00 hs.–
Maipú 555.

Viernes 7
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES.
Auditorio Sede Centenario - 21.30 hs.– Franklin 54.

Viernes 14
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.
Aula 108 –21.30 hs.– Puán 470.

Viernes 21
BIBLIOTECA NACIONAL.
Auditorio Jorge Luis Borges –19.30 hs.– Agüero 2500.

Viernes 28
FACULTAD DE AGRONOMIA.
Auditorio –20.00 hs.–
Av. San Martín 4453.

MES DE OCTUBRE
Viernes 5
Cierre del Ciclo de Teatro Itinerante.
FACULTAD DE CIENCIAS ECONOMICAS.
Centro Cultural Sabato -21.30 hs.–
Córdoba 2122.

A partir del sábado 6:
Viernes y sábados
CENTRO CULTURAL BORGES.
Sala Astor Piazzolla –21.00 hs.–
Viamonte esq. San Martín.

MES DE NOVIEMBRE
Viernes y sábados
CENTRO CULTURAL BORGES.
Sala Astor Piazzolla –21.00 hs.
Viamonte esq. San Martín.

ENTRADA LIBRE Y GRATUITA

180 ANIVERSARIO
universidad pública calidad para todos

ND NUEVA DIRECCION EN LA CULTURA



Embajada de España
Consejería Cultural

Página/12